



العددان ٤٩٣ - ٤٩٤ صفر - ربيع الأول ١٤٣٩هـ نوفمبر - ديسمبر ٢٠١٧م

النسوية العربية
ما هو أبعد من المساواة



كازو إيشيغورو:
لا يهمني من أكون ولا مِن أين أتيت؟



مراد وهبة: خيانة المثقف جلبت الأصولية إلى العالم

الطائفية والمثقف في لبنان

سعد الله ونوس.. الرائي الذي تنبأ بالمقتلة السورية


9 780002 581141



مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies
KFCRIS
kfcris_sa
KFCRISKSA
@kfcris_sa
kfcris@kfcris.com
www.kfcris.com
الشؤون الثقافية | الكتب والإصدارات | التدريب | المتاحف | المكتبة | المحاضرات والندوات | البحوث والدراسات

تجول في موقع «الفيصل»
مقالات لنخبة من أهم الكتاب
ملفات وتحقيقات وقضايا عن الراهن الثقافي والسياسي
مع إطلالة على الإبداع في مختلف الفنون



alfaisalmag.com
editorial@alfaisalmag.com

ص ب ٣ الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٣٠٢٧ ١١ ٩٦٦+ فاكس: ٤٦٤٧٨٥١ ١١ ٩٦٦+

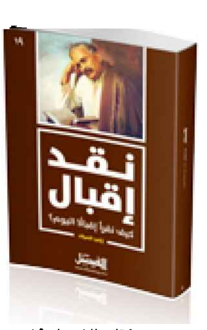
الفيصل
Alfaisal

أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها




العددان ٤٩٣-٤٩٤



كتاب الفيصل ١٩

الملف

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية

رئيس التحرير
ماجد الحجيلان
editorinchief@alfaisalmag.com




ثقافات

قبس من رسائل فان غوخ

(ياسر عبداللطيف)

١٢٢

ترك الفنان الهولندي فنسنت فان غوخ (١٨٥٣ - ١٨٩٠م) تراثًا أدبيًّا فريدًا تمثّل في رسائله المسهبة التي بلغ ما تبقى منها نحو ٩٠٣ رسائل تشغل باللغة الهولندية ستة مجلدات كبيرة. ومن المعروف أن المصور الكبير قد عاش حياةً مضطربة اتسمت بالترحال الدائم وعدم الاستقرار والفقر المدقع؛ إذ لم يفلح في الحصول على اعتراف الأوساط الفنية وتجار اللوحات في أثناء حياته على الرغم من منجزه الكبير الذي تجاوز ألفي قطعة فنية.

فضاءات

إليزابيث كاتليت.. فنّانة الاحتجاج الأسود

(إلياس فركوح)

١٥٤

توفيت في المكسيك في ٢٠١٢م، عن ٩٦ عامًا، النَّحّاتة وفنانة الليثوغراف إليزابيث كاتليت، التي اعتُبِرَت واحدةً من أكثر الفنانين الأفرو - أميركيين أهميةً في القرن العشرين، رغم أنها أمضت معظم حياتها في المكسيك. عَكَسَ مزجُها المهيب لكُلٍّ من الفن والوعي الاجتماعي تأثيرَ الرسّام الألماني ماكس بخمان، والمكسيكي دييغو ريفيرا، وفناني منتصف القرن العشرين أمثالهما، ممن جعلوا من الفن وسيلةً لنقد البنى السلطوية.



تحقيق

«البيست سيلر».. ظاهرة فعلية أم تضليل

(فواز السيحاني)

١٠٠

لوقت طويل ظلت أعمال فاروق جويدة ونزار قباني وأنيس منصور ومصطفى محمود وغيرهم تتصدر الأعمال المعروضة في المكتبات ولدى بائعي الجرائد، لكن ما يباع أعداده محدودة. أما الثقافة العربية مع ظهور ثورة الاتصالات الحديثة فقد دخلت مضمار الأكثر مبيعًا، فصرنا نجد أعمالًا تنفد طبعتها الخامسة سريعًا، ونرى كُتابًا توزع أعمالهم ما لم توزعه أعمال عميد الأدب العربي أو صاحب نوبل في الأدب، في حين يصبح كُتاب آخرون قادمون من حقول مثل موسيقا الراب نجومًا في الأدب.



دراسات

«جاهلية» لليلى الجهني.. بنيات الحكي وأنماط السرد (خديجة حلفاوي)

٦٦

تعد ليلى الجهني واحدة من الأصوات الجديدة التي ظهرت مؤخرًا في الساحة الأدبية لمنطقة شبه الجزيرة العربية، وتسعى بطريقتها الخاصة لتطوير أنماط الكتابة المعاصرة. نشرت أول رواية لها سنة ١٩٩٩م تحت عنوان: «الفردوس اليباب» التي تتبع مسار فتاة شابة هُجرت من قبل من تحب ولم تجد أي وسيلة للخروج من هذا الوضع سوى الانتحار. وتأتي رواية «جاهلية» التي نشرت سنة ٢٠٠٧م بوصفها ثاني رواية في المسار الأدبي للكاتبة.

موسيقا



نصير شمة: طرائق الأداء تمكننا أن نستشف أسلوبية كل مُلحن أو عازف (الفيصل خاص)

١٦٨

نال الموسيقي العراقي نصير شمة مؤخرًا درجة الماجستير عن دراسة بعنوان: «الأسلوبية موسيقيًّا»، وما دفعه إلى هذه الدراسة عدم وجود أسلوبية في الموسيقا كما هي في الأدب. ويقول شمة في حوار مع «الفيصل»: إن هناك أدوات وطرائق أداء يمكننا من خلالها أن نستشف أسلوبية كل ملحن أو عازف.

مهرجانات

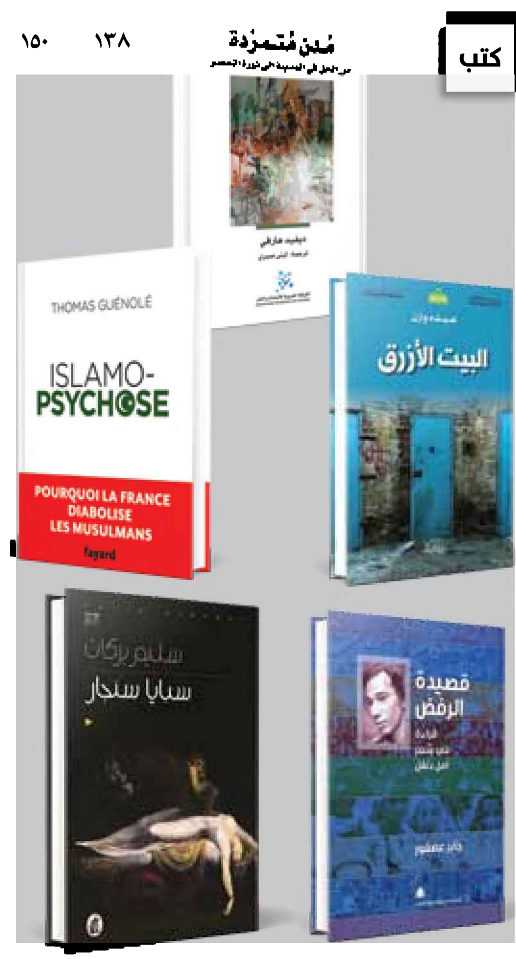


«كلباء للمسرحيات القصيرة ٦»: دراما الراهن في مرايا الكلاسيكيات (عصام أبو القاسم)

١٨٠

سجل مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة الذي تنظمه إدارة المسرح بدائرة الثقافة في الشارقة حضورًا مميزًا في دورته التي اختتمت أخيرًا. في الندوات النقدية التي استضافها المهرجان، كما في التعليقات المواكبة لفعاليات التظاهرة التي كانت تنشرها الصحف يوميًّا، وصل الانفعال بالمستوى المتطور للعروض، وبخاصة من الناحية التقنية، إلى حد وصفها بـ«العروض المحترفة».

كتب



مقالات





www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الاشتراكات والتوزيع
جعفر عبدالرحمن
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥ - تحويلة: ٦٤٠
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



نصوص

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . ب ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع ، ص.ب ٣٩٩٥٥، هاتف: ٢٥٠١٠٩٦٧، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف،الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، لبنان، بيروت، شركة شرق الأوسط لتوزيع المطبوعات، ص .ب ٦٤٠٠-١١، هاتف: ٠٠٩٦١١٦٩٧٣١٠، فاكس: ٠٠٩٦١١٦٩٧٣٢٠

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)



تركي الفيصل يستقبل المبعوث الخاص الصيني للقضية السورية



استقبل الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، في مكتبه بالمركز في سبتمبر الماضي، المبعوثَ الخاص الصيني للقضية السورية السفير شيه شياو يان، يرافقه المستشار وانغ يونغ تشاو، وسفير الصين لدى المملكة لي هوا شين، ونائب السفير المستشار شي هونغ وي، وعدد من أعضاء السفارة الصينية. وأكّد الأمير تركي الفيصل خلال اللقاء أهمية حل الأزمة السورية، ومعالجة قضايا اللاجئين ومكافحة التنظيمات المتطرفة، مشددًا على ضرورة توحيد المواقف الدولية تجاه الوضع في سوريا. ويأتي هذا اللقاء في إطار سعي المركز إلى توثيق أوجه التعاون والعلاقات الثنائية مع مختلف الشخصيات والمنظمات المحلية والإقليمية والدولية العاملة في مجال البحوث والدراسات الإستراتيجية والسياسية.

ويؤكد أهمية مراكز البحوث في مواجهة التهديدات



أكد الأمير تركي الفيصل، أن الإسلام يمثل المبدأ الروحي لجزء كبير من الأمة العربية، وأن المجتمعات العربية تجد في الإسلام «محركًا حيويًّا» و «قوى كامنة» للوجود. جاء ذلك خلال مشاركته في «منتدى حوار باريس ٥» في العاصمة الفرنسية الذي عقد في أكتوبر الماضي، ونظمه مركز الدراسات العربي الأوربي بمناسبة مرور ٢٥ عامًا على تأسيس مركز الدراسات العربي الأوربي في باريس.

وتحدث الفيصل خلال الجلسة الأولى التي جاءت بعنوان: «الحركات التكفيرية والتهديدات الإقليمية والدولية التي تواجه العالم العربي ودور مراكز الدراسات في مواجهتها»، مشددًا على أهمية إثراء الحوار الفكري والثقافي لخدمة قضايا الأمة العربية والإسلامية. وطالب بتكريس التوعية بأهمية المنظمات ومراكز البحوث والدراسات العربية في مواجهة التهديدات الواقعية المتمثلة في انتشار الفكر التكفيري والأيديولوجي العابر للحدود الوطنية. ودعا المنظمات ومراكز البحوث بوصفها مؤسسات غير حكومية، إلى أن تكون أكثر حضورًا على أرض الواقع، جنبًا إلى جنب مع الحكومات والأسر والشباب في جميع أنحاء العالم العربي. وانتقد الفيصل وسائل الإعلام خارج العالم العربي التي لا تعير المنظمات ومراكز البحوث والدراسات العربية أي اهتمام، مطالبًا بوضع المنظمات ومراكز البحوث في مقدمة اهتمام وسائط الإعلام الوطنية والإقليمية العربية.

إضافة إلى ذلك، أسهم في المنتدى نخبة من رجال الفكر والسياسة والدبلوماسيين والمثقفين والإعلاميين، بالشراكة مع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإيسيسكو»، والأمانة العامة لمجلس التعاون الخليجي، ووزارة الخارجية الفرنسية، والمجلس العالمي للتسامح والسلام، وجامعة الأعمال والتكنولوجيا، والعديد من المؤسسات الفاعلة.

وفد من المركز يزور اليابان



زار وفد من مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية برئاسة الأمين العام الدكتور سعود السرحان، اليابان خلال المدة من ٤-٧ سبتمبر الماضي. وشارك الوفد في ورشة عمل حول بعض القضايا التاريخية مع مركز جامعة طوكيو لدراسات الشرق الأوسط، وذلك بالتعاون مع صندوق ساساكاوا لدول الشرق الأوسط الإسلامية. وقام الوفد أيضًا بزيارات شملت مؤسسات بحثية، والالتقاء بعدد من الباحثين، وزيارة مكتبات وشركات خاصة في طوكيو. وعُقدت ورشة عمل بعنوان: «انتشار الإسلام في اليابان في أوائل القرن العشرين» استضافتها جامعة طوكيو، واستهلتها الدكتورة نامي تسوجيغامي، الأستاذ المشارك بمركز جامعة طوكيو لدراسات الشرق الأوسط؛ بكلمة افتتاحية. ثم قدّمت البروفيسورة أكيرا أوسوكي من جامعة اليابان للبنات عرضًا عن «ترجمة القرآن إلى اللغة اليابانية: دراسة عن أوكاوا شومي (١٨٨٦- ١٩٥٧م)» التي قدّمت حياة وأعمال أوكاوا الناشط السياسي الآسيوي وأوّل من ترجم معاني القرآن الكريم إلى اللغة اليابانية.

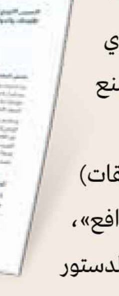
أما الدكتور سعود السرحان فشارك ببحث عن الداعية الشهير عبدالرشيد إبراهيم التتري، وأول إمام لجامع طوكيو، بعنوان: «عبدالرشيد إبراهيم في الحجاز»، وتناول تجربته في المدينة المنورة في المراحل الأولى من حياته. تلتها ورقة عمل قدمها البروفيسور هيساو كوماتسو من جامعة طوكيو للدراسات الأجنبية، مستكملًا بها تقصّي ودراسة حياة عبدالرشيد إبراهيم، قدم من خلالها تحليلًا شاملًا عن تجارب عبدالرشيد إبراهيم ونشاطاته السياسية. وقدّم محمد السديري رئيس وحدة الدراسات الآسيوية في المركز، بحثًا بعنوان: «إمبراطور اليابان بوصفه خليفةً شرقيًّا: نظرة سريعة للكتابات العربية عن اليابان والمسلمين الصينيين في مطلع القرن»، وناقش فهم المسلمين حول اليابان فيما يتعلق بارتباطهم مع المسلمين الصينيين. وقدّمت الدكتورة ناهد باشطح رئيسة تحرير صحيفة أنحاء الإلكترونية، عرضًا في مؤسسة ساساكاوا للسلام بعنوان: «المرأة في المملكة العربية السعودية: الفرص، والمهام، والتمثيل في وسائل الإعلام الخارجية».

السياسة والتفكير بالدولة في الإسلام



أوضح المفكر اللبناني رضوان السيد أن الفقهاء الإسلاميين من أتباع المذاهب الأربعة لم يستخدموا مصطلح «السياسة» إلا في القرن الرابع الهجري، مبينًا أن رؤيتهم لمفهوم «السياسة» تنازعتها عوامل متعددة اختلفت باختلاف نظرتهم إلى الأمور؛ إذ لم يعتبروه مرادفًا للتدبير السياسي وإدارة الشأن العام، بل وضعوه في مقابل الشريعة بالمعنى الفقهي والقضائي، وأيضًا في مقابل مصطلح التعزير أو مع المصالح المرسلة. ورصدت الدراسة وهي بعنوان: «التفكير بالدولة: السياسة والسياسة الشرعية في المجال الإسلامي» وصدرت حديثًا عن المركز أن مصطلح «السياسة» برز في الحياة الإسلامية - بمعنى فنون وأساليب إدارة المدينة والدولة - في منتصف القرن الثالث الهجري في أيام الفلاسفة الإسلاميين؛ مثل: الكندي والفارابي مرورًا بابن سينا وابن رشد إضافة إلى جماعة إخوان الصفا.

الحرس الثوري الإيراني والهيمنة الاقتصادية



كشفت ورقة حديثة صادرة عن المركز وجود مخطط سياسي وأمني خطير يستهدف الشعوب والقوميات غير الفارسية في إيران في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها، ويعدّ ذلك مخالفة للدستور الذي ينص على الحقوق المتساوية لجميع القوميات، وهو ما يؤكد أن مراكز صنع القرار في طهران تدور جميعها في فلك المرشد.

ورصدت الورقة التي أعدها الباحث حسن راضي وصدرت ضمن (تعليقات) تحت عنوان: «الحرس الثوري الإيراني والهيمنة الاقتصادية: الأهداف والدوافع»، تضاعف ثروات الحرس الثوري منذ عام ٢٠٠٦م بعد تعديل المادة ٤٤ من الدستور الإيراني المتعلقة بخصخصة الاقتصاد؛ إذ وصلت حصته في عهد أحمدي نجاد الذي ينتمي إلى مؤسسة الحرس إلى ٨٩٪ من الاقتصاد الإيراني، مشيرًا إلى أن النسبة الإجمالية لاستثمار الحرس الثوري في المناطق الفارسية تبلغ ٨٥٪ وتصل في بعض القطاعات إلى ١٠٠٪، فيما تشير المعلومات الرسمية إلى أن القومية الفارسية تشكل نحو ٣٠٪ من سكان إيران.

التدخلات تزيد تعقيد الحل في الملف الليبي



عزت دراسة حديثة صادرة عن المركز زيادة تعقيد الحل في الملف الليبي إلى كثرة الوساطات والتدخلات، مبينة أن ذلك جعل الحل الذي تتطلع إليه الأطراف المحلية والإقليمية والدولية صعب المنال. وأوضحت الدراسة التي أعدها الباحث محمد السبيطلي تحت عنوان: «الأزمة الليبية بين التدخلات الدولية والوساطات الإقليمية»، ونشرت ضمن دورية «دراسات»، أن المشهد الليبي على درجة كبيرة من التعقيد، فيرى الباحث، أنه حتى الآن، لا توجد خطط أو مشروعات محلية أو إقليمية أو دولية تستوعب كل مكونات الطيف الليبي السياسي والعسكري، وذلك لتعارض الأجندات، وتباين المصالح، وانعدام الثقة بين الأطراف الليبية، وأيضًا انعدام المشروع الوطني الجامع. وتشهد ليبيا في الآونة الأخيرة تحركات حثيثة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية؛ للبحث عن صيغةٍ للتوافق الوطني، وعن رؤية مستقبلية تُجمع عليها الأطراف المتصارعة لتضع البلاد على أرضية سياسية صلبة.


المرأة

الوضع في اليمن.. حلقتا نقاش في موسكو ولندن



شارك مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في حلقة نقاش بعنوان: «التحديات الأمنية وآفاق التسوية السياسية في اليمن» التي نظمها مجلس الشؤون الدولية في الاتحاد الروسي (RIAC)، يوم الخميس الخامس من أكتوبر الماضي في عاصمة روسيا الاتحادية، موسكو. وركزت حلقة النقاش التي افتتحت بكلمات ترحيبية لكل من مدير مجلس الشؤون الدولية الروسي، إيفان تيموفيف، والأمين العام لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الدكتور سعود السرحان، على التحديات الأمنية في الخليج وآفاق التسوية السياسية للوضع في اليمن. وحضر حلقة النقاش التي أدارها نائب مجلس الشؤون الدولية الروسي، تيمور محمودوف، عدد من الخبراء اليمنيين مثل: الدكتور عبدالله حميد الدين الباحث في مركز المسبار للدراسات والبحوث، والباحث والمحلل السياسي براء شيبان، والباحثة في علم الاجتماع رشا جرهم، وتحدث هؤلاء عن عدد من القضايا المتعلقة بالأوضاع في اليمن مثل الحاجة إلى حل إنساني عوضًا عن آخر سياسي، ودور المنظمات الغربية وإمكانية مشاركتها كأطراف جانبية، وتأثير روسيا الممكن في إيران. وقدم كبير الباحثين في معهد الاستشراق الروسي التابع لأكاديمية العلوم الروسية، سيرغي سيربيروف، عرضًا حول التقرير التحليلي «أزمة اليمن: الأسباب، والتهديدات، وسيناريوهات الحل»، تطرق فيه إلى المستويات المختلفة للقضية بما في ذلك المستوى الإقليمي. وناقش الخبراء المشاركون المتغيرات المختلفة للتعامل مع الوضع اليمني، ومقترحات دقيقة يمكن دعمها مع السعودية وروسيا، وتمثيل الأطراف المختلفة في النزاع في اليمن. مثّل روسيا مختصون من معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الروسية، والمعهد الروسي للدراسات الإستراتيجية، ونادي فالدي للحوار، ومعهد موسكو الحكومي للعلاقات الدولية في وزارة الخارجية الروسية.

الأزمة اليمنية.. صياغة رد أوربي

وتداول باحثون ومسؤولون يمنيون وعرب وغربيون جملة ملفات سياسية وإنسانية واقتصادية واجتماعية، خلال حلقة نقاش عقدت في سبتمبر الماضي، نظمها المجلس الأوربي للعلاقات الخارجية بعنوان: «الأزمة الإنسانية والسياسية في اليمن: صياغة رد أوربي»، في العاصمة البريطانية لندن، وشارك فيها المركز. وعرض المحامي صالح النود تقريرًا أعده مركز مدار في جامعة عدن، وثّق فيه آلاف الانتهاكات التي قامت بها الميليشيات الحوثية ضد المدنيين في عدن حتى عام ٢٠١٥م. وتحدث الباحث البراء شيبان عن الانتهاكات في تعز، والحصار المفروض على المدنيين من قوات صالح والانقلابيين. وتطرقت مؤسسة أوكسفام إلى الصعوبات التي تواجهها منظمات الإغاثة في إيصال المساعدات إلى المدنيين، ثم تحدث ماهر الحضراوي مساعد المشرف العام على مركز الملك سلمان للإغاثة عن جهود المركز في مساعدة اليمنيين وخصوصًا في القضاء على مرض الكوليرا، وعن الصعوبات التي تواجه المركز في إيصال مساعداته الإنسانية للمحتاجين في اليمن.

وتوقف خالد العبادي من البنك المركزي اليمني عند الصعوبات التي تواجه البنك في أعماله. وتناولت الحلقة أهمية «تمهيد الطريق أمام تسوية ما بعد الحرب - وسائل للتنمية البناءة والحد من خطر الصراع». وأكد عدد من المشاركين اليمنيين من أطياف مختلفة ضرورة عدم تسطيح المسألة والاكتفاء بالتعامل معها على أنها مجرد امتداد لصراعات طائفية وحسب، ودعوا إلى فهم التعقيدات والتقاطعات المناطقية والقبلية وتاريخ الصراعات السابقة. وأكدت الناشطة جهاد عباس أن أي حل للأزمة اليمنية يجب أن يتضمن السعودية بوصفها طرفًا موثوقًا به من سائر الأطراف اليمنية.

أمن الشرق الأوسط والمسارات الممكنة لعلاقات سلمية

صالح العوض الفيصل



عقد مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في أكتوبر الماضي، حلقة نقاش متخصصة بعنوان: «أمن الشرق الأوسط والمسارات الممكنة لعلاقات سلمية»، بحضور رئيس مجلس الإدارة الأمير تركي الفيصل، وعدد من السفراء والمسؤولين والخبراء في مجال الشؤون الأمنية والسياسية. وأكد دان سميث، مدير معهد ستوكهولم الدولي لبحوث السلام (سيبري) المتحدث الرئيس، ضرورة بناء علاقات سلمية بين دول المنطقة من خلال التركيز على قدرات كل دولة وإمكانياتها، واستثمارها بالشكل الصحيح، ومعالجة التحديات الاجتماعية والديناميكية التي تواجهها هذه الدول فيما بينها، مشيرًا إلى بروز قضايا جديدة مهمة في مسألتي الأمن والصراع في منطقة الشرق الأوسط، أبرزها القضية السورية وقضية ملايين اللاجئين السوريين في الخارج.

وحذر سميث من أن الأمن العالمي بات أكثر عرضة للخطر والفوضى، لافتا إلى ظهور مراكز قوى متعددة حول العالم أكثر مما كانت عليه القطبية السياسية إبان الحرب الباردة. وقدّم بيتر وزمان الباحث ضمن برنامج الأسلحة العسكرية والإنفاق العسكري في معهد ستوكهولم الدولي لبحوث السلام، عرضًا أوضح فيه حجم وإحصائيات التسلّح والإنفاق العسكري في دول العالم، وبخاصة منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وإيران، مشيرًا إلى زيادة معدل الإنفاق العسكري بنسبة ٥٠٪ في المدة ما بين ٢٠٠٦م و ٢٠١٥م، ومنوهًا بضرورة تعرُّف الدوافع التي تقف خلف هذه الأرقام.

اتجاهات الأمن العالمي

كما نظم المركز أيضًا محاضرة عن اتجاهات الأمن العالمي والتهديد النووي، تزامنت مع إعلان فوز الحملة الدولية للقضاء على الأسلحة النووية (إيكان) بجائزة نوبل للسلام، قدّمها السيد دان سميث نفسه، الذي تطرَّق إلى ما وصفه بالصورة القاتمة للأمن العالمي؛ إذ ارتفع الصراع بشكل متصاعد، وزادت نسبة اللاجئين ثلاثة أضعاف، مضيفًا أن أهم ركن لتصاعد الصراع هو ارتفاع مستوى الظلم وعدم المساواة والإجحاف الاقتصادي أو العرقي. وعدَّد المحاضر أسبابًا أخرى لتصاعد الصراع؛ منها الصراع على الموارد الطبيعية، وأزمة المناخ التي عدَّها أكبر المشكلات المستقبلية للنظام الأمني في العالم. ومن الأسباب المقلقة صعود قُوى جديدة مثل الصين والهند، وانحدار الدور الأميركي الذي كان أساسيًّا في الماضي، وعودة روسيا للواجهة كقوة مؤثرة عالميًّا، وغياب الدور الأوربي المنشغل بانفصال بريطانيا عن المشهد. وفي المحور الثاني من المحاضرة تحدث عن الانتشار النووي، وقال: إن هناك تسع دول نووية، وهي على الرغم من الاتفاقات والمعاهدات تُطوِّر قدرتها رغم التقدم الذي حدث في تقليص عدد الرؤوس النووية، مضيفًا أن هناك شيئًا من الغموض حيال هذا الأمر، ومشيرًا إلى أنه يمثِّل قلقًا إضافيًّا في ظل التقدم التكنولوجي وظهور أحاديث لسياسيين ومنظرين كبار عن الحرب السيبرانية التي ستقضي على أشكال الحروب التقليدية كافة.

وفيما يخص كوريا الشمالية تساءل السيد سميث عن جدوى تهديد إدارة الرئيس ترمب بالقوة، داعيًا إلى إيجاد سبل للحوار العقلاني بدلًا من التهديد بالقوة العسكرية التي لن تجعل الأمر أفضل، بل ستذهب بالعالم إلى مزيد من الفوضى، وتكلف خسائر فادحة. ودعا أيضًا إلى تعاون أكبر من الصين وروسيا للتأثير في كوريا الشمالية وجعلها تنصاع لقرارات مجلس الأمن، وفتح خطوط حوار عقلاني يسوده الثقة مع الولايات المتحدة. وبخصوص التهديد النووي في الشرق الأوسط والاتفاق النووي مع إيران، قال المحاضر: إن المشكلة تكمن في أن القوى الكبرى لم توضح إذا ما كانت إيران قد التزمت بالاتفاق أم لا. ومفسرًا حالة الغموض هذه بانشغالها بكوريا الشمالية التي امتلكت التقنية النووية بالفعل. وحول موقف السعودية من الاتفاق النووي قال: إنها تضغط لمزيد من الحزم مع إيران، مضيفًا أن امتلاك الأخيرة للسلاح النووي سيزيد المنطقة اشتعالًا، وسيجعل مزيدًا من القوى الإقليمية تحصل على تقنية مماثلة، ولن يستطيع الغرب إيقافها، وهو ما يمثل، في رأيه، مصدر قلق في ظل منطقة يتصاعد فيها العنف ومليئة بالفوضى.



ماجد الحجيلان
رئيس التحرير

أثر الفراشة الذي يُرى

عنونت إحدى الصحف الأ مذبحة لاس فيغاس الأخيرة: «الوسيلة هي الرسالة» أي أن الستيني الذي أطلق النار على المحتفلين إنما يضمّن جريمته معنى متعلقًا بسهولة حيازة الأسلحة النارية، وهذا العنوان هو اقتباس لمقولة كان اقترحها مارشال ماكلوهان الفيلسوف الكندي وأبرز منظري الاتصال والإعلام في الستينيات، وهو بدأ نشاطه أستاذًا في الأدب ومؤرخًا، ثم شغلته دراسة وسائل الإعلام والتحولات التي صنعتها اجتماعيًّا، وقد عاد اسم ماكلوهان إلى التداول مرة أخرى في مقالات وتقارير تتناول الأثر الاجتماعي والنفسي لعصر تكنولوجيا المعلومات في البشر.

وتعد عبارته الشهيرة «الوسيلة هي الرسالة» واحدة من أشهر مقولاته التي ربما سمع القارئ بها؛ إذ يرى أن الوسيط التكنولوجي أهم وأقوى تأثيرًا من مضمون الرسالة التي قد تكون فردية ومحدودة، فيما يرى كتّاب يراجعون نظرياته بعد أكثر من خمسين عامًا على نشاطه الفكري؛ أن مقولته هذه يجب تطويرها والبناء عليها، فالوسيلة التي كان ماكلوهان يعالجها في زمنه كانت الراديو والتلفزيون والهاتف، وفي ظني أن ماكلوهان كان رائد زمنه، لكنه لم يكن فصيحًا بما يكفي ليعيد صياغة عبارته، بحيث يصبح مفهومها أقل تعقيدًا وأكثر صدقًا وهي أن «الوسيلة تؤثر في الرسالة» ولعل هذا ما أراده بشكل أو بآخر من خلال تحذيره من برامج تلفزيونية ومسلسلات كـ(حرب النجوم) ورياضات عنيفة تنمّي لدى البشر نزعة العنف، وهو الأمر الذي يعزز نظريته في أن ممارسة الإنسان العنف هي شكل من أشكال التعبير عن الهوية.

ماكلوهان كان رؤيويًّا حقًّا، فهو استبق كثيرًا مما جرى في الثورة التكنولوجية اليوم، وقدّم عبر كتبه ومحاضراته نظريات لافتة، ينسب إليه مثلًا أنه أول من تحدث عن «شبكة باتساع العالم» ومنها اشتق المختصر الإلكتروني الشهير (www) لمواقع الإنترنت، والأهم منها تنبؤه بتحوّل العالم إلى «قرية كونية» وهو ما صرنا نردده منذ عقدين بأن العالم صار قرية صغيرة.

هل العالم قرية صغيرة اليوم؟ أم أنه آخذ في التباعد؟ لقد هجم زمن الفضاء الإلكتروني بسرعة، وخلال عقدين انكمش العالم إلى القرية الموصوفة، لكن مؤشرات انفجاره من الداخل بعد ضغطه إلكترونيًّا في نقرة زر صارت تتضح شيئًا فشيئًا؛ إذ يرى عدد متزايد من الباحثين أن هذه الوسائل التقنية تعطي وتأخذ؛ فهي منحت البشرية الإمكانية وقتلت فيها المبادرة، زودتها بالمعرفة ومنعت عنها الخبرة، وهكذا كل تقريب وتيسير يقابله ابتعاد وانعزال أو ثمن ثقافي أو اجتماعي ما.

فالعالم الذي راقب كيف توحّدت أوربا، يراقبها الآن وهي تتفكك من الداخل بخروج بريطانيا، وصعود النزعات القومية واليمينية، وإعادة النظر في القيم الأوربية التي تأسست عليها قوانين الاتحاد، تجاه الهجرة وأنظمة التجنس والإقامة والزيارة، بل إن كثيرًا من زوار أوربا المزمنين من العرب والمقيمين فيها لاحظوا التغيير بأنفسهم، فقد ازدادت الوقائع العنصرية، وعادت نظرات الكراهية تجاه الغريب، وهذا الغريب ليس بالضرورة هو الشرق أوسطي المسلم، بل يمكن أن يكون العامل البولندي الأوربي المسيحي، الذي تذهب كثير من التحليلات إلى أنه أحد أسباب تخلي البريطانيين عن الوحدة الأوربية، وأوربا هي مجرد مثل مناسب؛ لأن ما يصيبها عادة يتلقفه العالم بعد عقود، على أن النزعات الانفصالية وتنامي المشاعر القومية المعادية لفكرة (العالم قرية صغيرة) تتبدى في كل أطراف الكون؛ من أحداث ميانمار التي تطرد جزءها المسلم، مرورًا بكردستان الحالمة بدولة قومية، وصولًا إلى رغبة أسكتلندا وكتالونيا بالاستقلال عن هيمنة الدولة المركزية.

لا ريب أن ما أحدثته الثورات التكنولوجية المتعددة؛ له أثر هائل ممتد ويصعب توصيفه في كلمات موجزة، سواء تلك التي صاحبت الثورة الصناعية في القرن الماضي، أو تلك التي نعيشها اليوم ولا نعرف حدود ما ستصل إليه، فالتغيير

الاجتماعي والثقافي الذي يصحب كل جديد إلكتروني يمر كسحابة خفيفة، لا نرى منه إلا جوانبه الخدمية والترفيهية، وتشغلك الوسيلة فعلًا عن الرسالة، لتنسى أن الوسيلة محمّلة بشروطها الثقافية الإلزامية.

يرى ماكلوهان أن (الحتمية التكنولوجية) التي دُمغ بها عصرنا لها أثر خفقة جناح الفراشة التي ستهزّ أطراف العالم، ذلك الأثر الذي صار يُرى وفق مؤشرات عدة، صحيح أن نسبة كل مشكلات العالم المعقدة في حاضرنا إلى التقدم الإلكتروني فيها ما فيها من الإجحاف والجحود لفضائل هذه المستحدثات التي وفرت الجهد والوقت وألغتهما أحيانًا، لكن تبرئة التكنولوجيا من مشكلاتنا والاستهانة بآثارها الكبرى هي مغامرة لها تكاليفها بل هي ما يحتاج إلى دفع التهمة.

وفي الحقيقة لم يكن ماكلوهان فريدًا في دعوته إلى الالتفات لما تحدثه التقنية ووسائل الإعلام من تغيير في الحضارة الإنسانية، فقبله بعقود كان كونستانتان جورجيو أصدر روايته الملحمية العظيمة (الساعة الخامسة والعشرون) التي يرى فيها أن البشر سيصبحون عبيدًا للآلات لا شغل لهم إلا العناية بها وتنظيفها، وغني عن القول كم نحن مرتبطون اليوم بهذه الآلات، وخير تعبير عن هذه المخاوف ما تجسده هوليوود منذ السبعينيات في صورة أفلام تسيطر فيها الآلات على البشر أو تثور فيها الحواسيب على مبرمجيها، واستمرار هذه المرويات في التوالد والتجدد يؤكد أنها ليست خيالًا سينمائيًّا مترفًا، إنما هي تعبير عن مشاعر خوف حقيقية لكن دفينة ولاواعية؛ ذلك أن من يعبر عنها قد يتهم بكراهية التكنولوجيا وفوبيا التقنية، وفضلًا عن انعدام البديل أو هكذا نتصور؛ فالدلائل على هذا الخوف غير محسوسة بشكل مباشر، وكثيرًا ما تكون معقّدة وذات أثر طويل المدى يثور حوله غبش يخالط البصر والبصيرة.

وفي الأمثلة القريبة ما يساعد على فهم التغيير النوعي الذي أحدثته الفضاءات الإلكترونية الجديدة، فالاقتصاد مثلًا منذ بدء الخليقة يقوم على أشياء محسوسة، ومنها دورة إنتاج الأطعمة والملبوسات وما يحتاجه الإنسان في يومه وسكنه وصحته، أما اقتصاد اليوم فتسيطر عليه شركات لا تقدم أيًّا من هذه الخدمات التي يقدمها الاقتصاد التقليدي، إنها تبيع الاتصال والمعلومات لا شيء أكثر، كبريات شركات العالم اليوم مثل (غوغل) التي تقدر قيمتها السوقية بأكثر من نصف تريليون دولار، ما هي إلا معادلة رياضية إلكترونية، وكلما جاء بديل إلكتروني جديد، وانهارت إحدى شركات وادي السيلكون؛ تذكر الاقتصاديون كم أن هذا الاقتصاد الافتراضي خطير على كل ما عرفه الإنسان منذ كان يتبادل السلع البدائية، إلى

> **صار بإمكان فرقة من مهووسي التقنية الذين يستضعفهم الناس، ومن قبو مبنى صغير في سان بطرسبيرغ، أن يفككوا المعسكر الغربي، إنه فايروس تافه الحجم لا ترصده معامل الطب ولا مختبرات التقنية يطيح بالاقتصاد ويشلُّ السياسة بل يغيّر الآراء ويلوّث القناعات**

أن صارت الناقلات الضخمة تجوب المحيطات بمستطيلات حديدية تحرّك تجارة العالم.

ويتصدر مبيعات الكتب الأميركية هذا الشهر كتاب (ما حدث) لهيلاري كلينتون، وفيه تتناول حكاية خسارتها الانتخابات، ورأيها في سياسة بلادها الداخلية وتجاه مشكلات العالم، وما يعنينا من الكتاب ما شرحته عن التدخل الروسي في الانتخابات الأميركية الأخيرة لإسقاطها، ترى كلينتون أن الرئيس الروسي فلاديمير بوتين قرر الانتقام منها بسبب تشكيكها في نزاهة الانتخابات الروسية، وأن التدخل الروسي الإلكتروني كان له الأثر في دعم منافسها ترمب وخسارتها المنصب، كما تعترف بانتصار روسيا في أوربا، واستطاعة فِرَق حاسوبية روسية عبر تنمية المشاعر القومية وبث الأخبار الكاذبة أن تغيّر نتائج الانتخابات والاستفتاءات الأوربية، فضلًا عن أعمال عسكرية واستخباراتية أخرى أضعفت الناتو وفككت الجبهة الغربية.

بإيجاز إذن، صار بإمكان فِرقة من مهووسي التقنية الذين يستضعفهم الناس، ومن قبو مبنى صغير في سان بطرسبيرغ، أن يفككوا المعسكر الغربي، إنه فايروس تافه الحجم لا ترصده معامل الطب ولا مختبرات التقنية يطيح بالاقتصاد ويشلُّ السياسة بل يغيّر الآراء ويلوّث القناعات، وعليه صار مبررًا فعلًا تسمية الفايروس بالجندي الإلكتروني والعاملين عليه بالجيوش والكتائب الإلكترونية.

إن محاولات ضبط التقنية كثيرة، ومن أبرزها وأفشلها معًا دعوة شهيرة لتربويين أميركيين قبل عقود إلى إزالة جهاز التلفزيون من المنزل أو تقنين استخدامه وفق جدول صارم، وذلك بعد أن رصدوا آثاره في الأطفال، فهل يحتاج أحد اليوم إلى دليل على ما استطاعته التكنولوجيا من تغيير اجتماعي وثقافي؟ إذا لم يكن مشغولًا بمتابعة حرب بسوس إلكترونية؛ فما عليه إلا إطفاء جهاز استقبال الإنترنت والانتظار، أو لنختر تعبير مارشال ماكلوهان نفسه: إن ما لا تشاهده على التلفزيون لم يحدث.

الخطاب النسوي العربي

مصطلح ملتبس لاستحقاقات عادلة



على الرغم من قِدم الحضور العربي في الحركة النسائية العالمية ونظرياتها الفكرية والاجتماعية والسياسية الذي يؤرخ له بمشاركة المصرية هدى شعراوي في المؤتمر النسائي الدولي الأول بمدينة روما الذي عقد في عام ١٩٢٣م، فإن المجتمعات العربية ظلت بعيدة من تغلغل الفكر النسوي فيها، وما زال بعضها يجاهد من أجل أن تحصل المرأة على أبسط حقوقها.

جاءت مجهودات النظرية النسوية على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية والفنية لتناهض التمييز بين الرجل والمرأة على أساس الجنس/ النوع، وتدفع بالمرأة لنيل كامل حقوقها في مختلف المجتمعات، وعدم التقليل من شأن قضاياها وأطروحاتها الفكرية. ونهضت جمعيات ومؤسسات لدعم الفكر النسوي وحقوق المرأة، ونشأت حركات محلية متوافقة مع أفكار النظرية النسوية، كما نشأت أفكار توفيقية بين ما طرحته هذه النظرية برؤاها الإنسانية العامة وما طرحته الأديان السماوية.

ورافق كلَّ ذلك تأملٌ نظريٌّ ومفاهيميّ في «النسوية»، كمصطلح يبدو ملتبسًا تارةً وغامضًا تارةً أخرى، فهو في رأي عدد من الباحثين منتَج غربي لم يتغلغل بعد في نسيج الاهتمامات العربية، ومن ثم يوجد تخوف منه وشكوك حياله. في حين يؤكد عدد آخر من الباحثات والباحثين أن النسوية فلسفة تغيير في الرؤية للعالَم وللذات، أي أن هناك ثقافيًّا ما هو أبعد من المساواة بوصفها لبّ الأطروحة النسوية.

في هذا الملف، الذي يشارك فيه عدد من الكُتاب والكاتبات، تسعى «الفيصل» إلى التعرف على ملامح الخطاب النسوي العربي، وما الأفق الذي يتغياه، وما التحديات التي تواجه رموزه والمشتغلين فيه؟ إضافة إلى محاولة معرفة الأسباب التي تحول دون تحقق مبادئ النظرية النسوية في كثير من المجتمعات العربية. كما نقرأ شهادات ومواد تتأمل تجلِّي النسوي في الرواية وفي السينما وفي الدرس النقدي والنص الفكري، وكذلك مواجهة الأسئلة التي تثار حول المصطلح نفسه، ومساءلة للوعي النسوي وتشظياته.

المرأة والنساء.. في ضوء دراسات الجندر أو العرب والبحث عن الأنثى المفقودة



فتحي المسكيني كاتب تونسي

ما يهمّنا في هذا المبحث هو مدى إمكانية مراجعة الفرق بين المرأة والنساء في ضوء الدراسات الجندرية. لا يتعلق الأمر بالدفاع النسوي التنويري عن حقوق المرأة، بقدر ما يتعلق بالعمل النقدي على بلورة سياق مناسب لفهم تجربة هوية الأنوثة في ثقافتنا العميقة. وهو أمر يستوجب إرساء تقاليد بحث جندرية طويلة النفس تحفر في تاريخ تقنيات الذات وأشكال الذاتية منذ ما قبل الإسلام إلى اليوم. لكنّ الدراسات الجندرية ليست نزعة نسوية بالضرورة. إنّها موقف نظري وإشكالي أوسع نطاقًا من التنوير النسوي. إلّا أنّنا قد نلاحظ أنّه لم يتحقّق الكثير على هذه الطريق اللّهم إلّا بعض تجارب النقد السردي الرشيق أو بعض الوثائق التأسيسية حول النوع الاجتماعي للمرأة أو ترجمة بعض الكتب التأسيسية حول المرأة.

وبعامة لا تزال أبحاثنا الراهنة بالعربية تميل إلى مواصلة الدفاع النسوي عن الأنثى بواسطة الدراسات الجندرية عن المرأة. والحقّ أنّ ذلك قد يؤدّي إلى تأمين استعمال أداتي وخارجي للمكاسب المعيارية التي تحقّقت بفضل الدراسات الجندرية، لكنّ صعوبات نظريّة عميقة ما زالت تعسّر الذهاب قدمًا وبلا قيد أو شرط أخلاقوي أو ديني في تبنّي أو احتمال الوعود الأخلاقية لفيلسوفات الجندر، من قبيل جوديث بتلر، وهي وعود تقويضية وتفكيكية من طراز رفيع. وفي صيغة فلسفية مزعجة يمكننا أن نتساءل: إلى أيّ حدّ يمكن للدراسات النسوية العربية أن تحرّر النساء (ضدّ تاريخ التفاوت الحقوقي بين الجنسين) من دون تحرير الأنثى داخل المرأة (باسم حقّها في سياسة هوية خاصة «ما- بعد- أنثوية») من تاريخها النسوي؟ ذلك بأنّ تحرير النساء هو معركة حقوقية وسياسية مع مجتمع الرجال وسلالم أخلاقهم وتاريخهم الاستبدادي،... إلخ، في حين أنّ تحرّر جندر المرأة (النوع الاجتماعي أو الجندر) أو جندر الأنثى (الكائن الهووي المفرد والمستقل) هو مشكل ذاتي وما- بعد- نسويّ تمامًا. إنّه يخص طبيعة الجندر بما هي كذلك، كما هي مختفية في حُرمة الجسد ما- بعد-النسوي واستعمالات الرغبة الخاصة وحرية التعبير الفردي واختيار الشخصية الجندرية وسياسات الهوية،... إلخ. طبعًا، للغة رأي آخر علينا استحضاره والتعامل معه. إنّ العربية لا تفرّق كثيرًا بين «المرأة» و«النساء» فليست الثانية غير صيغة الجمع للأولى كما أنّ الأولى هي صيغة المفرد للثانية. والجواب الشائع هو أنّ النساء أو النسوة هو جمع المرأة من غير لفظه. ومن الجدير بالباحث أن يتساءل: هل ثمّة معنى لأن تكون «النساء» جمع امرأة «من غير لفظها»؟ من غير لفظه يعني لا مفرد له من لفظه.

> **إلى أيّ حدّ يمكن للدراسات النسوية العربية أن تحرّر النساء (ضدّ تاريخ التفاوت الحقوقي بين الجنسين) من دون تحرير الأنثى داخل المرأة (باسم حقّها في سياسة هوية خاصة «ما- بعد- أنثوية») من تاريخها النسوي؟**

هشاشة التسمية

علينا أن نلاحظ هنا هشاشة التسمية: إنّ «امرأة» هي مؤنّث «امرئ»؛ كما أنّ «النساء» هي جمع المرأة من غير لفظها. كما نرى، إنّ الأصل هنا هو الذكر. تأنيث «المرء» (ومعناه الإنسان) هو الذي أعطانا لفظ «المرأة». إنّ السلسلة الاصطلاحية هشّة لأنّها لا تملك منطلقها: لا «امرأة» من دون «امرئ»؛ ولا «نساء» من دون «امرأة وامرأتين وأكثر». قد يعني ذلك أنّ المعالجة النحوية للقرابة المعنوية بين المرأة والنساء هي تعمية اصطلاحية على مشكل معياريّ عميق لا نراه. فقد قيل: إن دلّ الاسم على جمع ولا واحد له من لفظه سمّوه «اسم جمع». هذا يعني أنّ تسمية النساء هي قرار لغوي خطير نابع من سياسة هووية واعية بنفسها، لم يفهمها النحاة ولذلك اضطرّوا إلى تبريرها بالحيل الاصطلاحية المتاحة.

إنّ العرب يؤنّثون ويذكّرون كلّ شيء حتى الجمادات. ومن ثمّ هم «يجندرون» العاقل وغير العاقل. لا نعني التأنيث والتذكير النحوي، فلا معنى لأن يكون البحرُ مذكّرًا والشمس مؤنثة، بل نعني التأنيث والتذكير الذي من شأنه سحب الصفات الاجتماعية لنوعيِ «المرأة» و«الرجل» (الصفات الجندرية) على الصفات البيولوجية لجنسيِ الأنثى والذكر (الصفات ما قبل الجندرية) ليس فقط لدى البشر والحيوانات بل حتى لدى الجمادات أيضًا. بلا ريب، ليس كلّ تأنيث وتذكير «جندرة»، فالنحو لا «يجندر» أحدًا، بل فقط ذلك التأنيث والتذكير الذي ينقل «النوع الاجتماعي» (الجندر: المرأة / الرجل؛ النساء/ الرجال) إلى مناطق كينونة أو عوالم حياة، لئن كانت تؤنَّث وتذكَّر (بيولوجيا: مثل الحيوانات)، فهي لا تتضمّن أيّة تصنيفات «جندريّة» معطاة سلفًا (حسب النوع الاجتماعي: رجل/ مرأة، نساء/ رجال). الحيوان لا «يجندر»: ثمة في عالم الحيوانات أنثى وذكر فقط، لكن ليس ثمّة مرأة/ رجل، أو نساء/ رجال. إنّ المشكل الجندري ينبع من الخلط المتعمّد بين معجم حيواني (أنثى/ ذكر) ومعجم اجتماعي (مرأة/ رجل، نساء/ رجال). وهو خلط لا علاقة له بالطبيعة، بل هو موقف إنجازي لنوع من السلطة. وبالتالي فإنّ المشكل الجندري لا يمكن طرحه بشكل مناسب إذا بقينا في حدود الدفاع المدني عن حقوق «المرأة» ضدّ سلطة «الرجل»؛ لأنّ ذلك يفترض أنّنا قبلنا بالتقسيم الجندري السائد، حيث لا تخرج «المرأة» عن مفهوم المرأة ولا يخرج «الرجل» عن مفهوم الرجل إلّا حقوقيًّا فقط. الجندر ليس مشكلًا حقوقيًّا إلّا عرضًا، بل هو مشكل هوويّ.

ربما نعثر هنا على بعض إجابة عن هكذا سؤال: بأيّ وجه يجدر بنا أن نفهم أنّ القرآن المدني قد تضمّن «سورة النساء» وليس سورة «المرأة»؟ حتى لغة القرآن المكّي هي لم تذكر «المرأة» بالتعريف بل جعلتها في أغلب المواضع القصصية مضافة إلى «زوج»ها (امرأتي، امرأة فرعون، امرأة نوح...). وما بقي من المواضع هي «امرأة» (أو امرأتان) في صيغة التنكير، وليس «المرأة» ككائن مخاطَب لذاته. قد يُقال: إنّ هذا المفهوم حديثٌ وقد تشكّل في نطاق ثقافة «الفرد» التي ندين بها إلى أفكار التنوير والحداثة. في حين أنّ النساء هو مصطلح قديم ينتمي إلى الثقافات التقليدية للجماعة. ومع ذلك فهذا التبرير ليس مقنعًا.

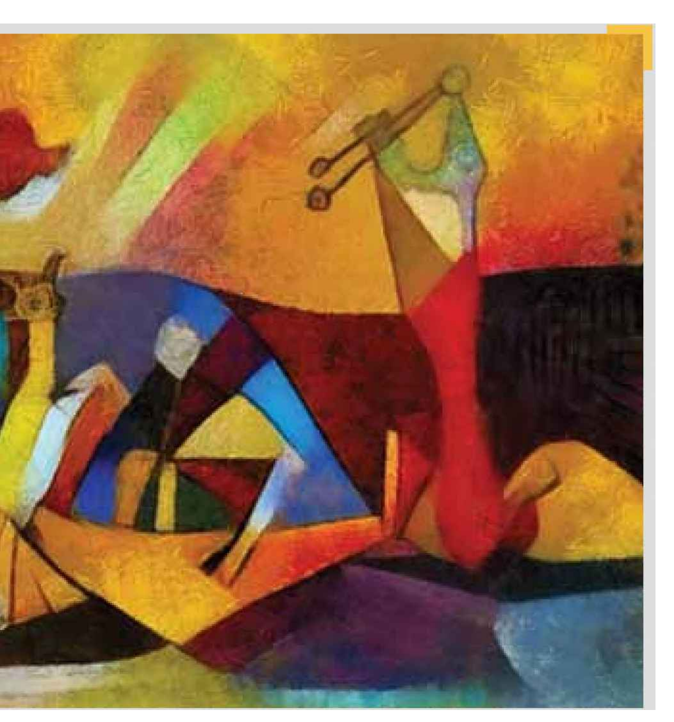
إنّ مدوّنة الحديث لا تخلو من استعمال لفظة «المرأة» هكذا بالتعريف وذلك في تقابل جندريٍّ صريح مع «الرجل» بالتعريف،

حيث ورد الحديث عن «شهادة المرأة» كيف هي «نصف شهادة الرجل»، وذلك بالتوازي مع التقابل الذي يفصل بين «النساء» و«الرجال». وهذا يعني أنّ المفهوم كان متاحًا، لكنّ قرارًا من نوع أكثر خطورة هو الذي وجّه أفق الأنثى نحو مفهوم «النساء» وليس مفهوم «المرأة». ومع ذلك فإنّ تعليل ذلك من الداخل ليس يسيرًا.

ثمّة -مثلًا- في لسان العرب ضعف مربك في المادة اللغوية الخاصة بفعل «نسا» التي اشتُقّت منها كلمة «نساء»، حيث لا نعثر إلّا على معانٍ متنافرة من قبيل عرق النّسا، والنسيان بمعنى الترك، والنّسي في معنى الشيء المطروح الذي لا يُذكر،... إلخ. وهي عناصر دلالية لا تصلح لبلورة معنى إيجابي لمفهوم «النساء». نحن لا نملك فقهًا للمرأة بل فقط فقهًا للنساء. وعلينا أن نتساءل: لماذا فضّلت حضارتنا مخاطبة النساء في الجمع؟ هل كان هناك تعمّد في تحاشي مخاطبة المرأة في المفرد؟ باعتبارها جندرًا مستقلًا معياريًّا عن منزلة «الرجل»؟ وكيف يجدر بنا أن نفهم جهود الإسلاميين المعاصرين من أجل كتابة كتب عن «فقه المرأة» (كما فعل الشعراوي مثلًا في كتابه «فقه المرأة المسلمة» حيث لا نعثر إلّا على فقه النساء وليس على فقه المرأة)؟ هل يحقّ لنا أخلاقيًّا أصلًا أن نخاطب المرأة خارج أفق النساء؟ وكيف يمكننا أن نستفيد اليوم في إيضاح عناصر هذا النقاش من الدراسات الجندرية التي ثوّرت الخطابات النسوية حول العالم؟

ما نلاحظه هو أنّ المساهمات النسوية العربية قويّة وعريقة. لكنّ توتُّرًا خفيًّا صاحبها منذ بداياتها: إنّه التوتّر بين مواصلة فقه النساء (الذي تعجّ به المكتبة الإسلامية التقليدية) وبين بلورة خطاب تحرّري أو جديد أو حداثيّ أو ما بعد تقليدي عن «المرأة». وكانت نتيجة هذا التوتّر الخفيّ هي إنتاج خطابات نسويّة شبه- «رجالية» في مقابل خطابات جندريّة للمرأة، وهو تقابل حادّ وإشكالي خفيّ بين مواقف نسويّة حقوقية قابلة للتطعيم بمصادر أخلاقية أو فقهية غير حداثيّة (تتحدّث عن النساء في صيغة الجمع دون التخلص من هواجس عدائيّة ضدّ سيطرة الرجال) ومواقف أنوثيّة ما-بعد-نسوية أو جندريّة راديكالية (تنطق باسم اختلاف مفتوح للمرأة في المفرد، غير مغلق على هوية الأنثى البيولوجية ودونما إحالة ضرورية على دور الرجل كبؤرة سلطوية بعينها، بل على مساحات هوويّة مغايرة ومتنافرة مثل «التقاليد الجنسية» و«تقنيات السلطة» و«أشكال الذاتية» و«المعايير الاجتماعية»،...).

إنّ تعويل الحركات النسوية على التشريعات المدنية وحتى الفقهية التي تساعد على تحسين الوضع الحقوقي للمرأة، كما في مسألة الإرث في تونس راهنًا، وتحصينها ضدّ العنف بجميع أشكاله (ولا يغرّنّك ما ترى من التنوير فإنّ الغرب نفسه لا يزال مدرسة كبيرة في تعنيف النساء وحتّى قتلهن تحت اسم «العنف الزوجي»، مثلًا ثلث النساء في أميركا تعرّضن للاغتصاب والعنف والتحرّش)،- هو يضعها على حافة مشكلة الجندر لكنّه لا يسمح لها بالدخول إلى إشكاليته العميقة. لا ندخل منطقة الجندر إلّا عندما نطرح السؤال غير المسبوق عن هوية الجندر؛ وعندما نميّز بشكل جذري بين «الجنس» البيولوجي و«الجندر» أو النوع الاجتماعي، وألّا نؤسّس «الجنسانية» (في معنى الميول الجنسية بحيث ينقلب الجندر إلى دفاع عن الاستعمال الإباحي للأجساد) على «الجنس» (في معنى الوضع البيولوجي). والحال أنّ هذا التوجّه لا بدّ أن يؤدّي إلى مشاكل تفكيكية من طراز غير مسبوق. مثلًا: الزعم بأنّ المرأة ليست أنثى إلّا بالعرض وليس بالذات؛ وبشكل موازٍ، أنّ الرجل ليس ذكرًا إلّا بالعرض وليس بالذات، وأنّ المرأة ليست قدرًا أخلاقيًّا على الأنثى؛ وأنّ الأنثى ليست قدرًا بيولوجيا على المرأة. وبشكل موازٍ، أنّ الرجل ليس قدرًا أخلاقيًّا على الذكر؛ وأنّ الذكر ليس قدرًا بيولوجيًّا على الرجل. إنّ الجندر (أي النوع الاجتماعي: رجل، امرأة،..) يمكن بل يجب أن يكون اختيارًا حرًّا وليس نوعًا اجتماعيًّا معطى نهائيًّا؛ لأنّه محتوم بوضع بيولوجي لا يمكن تغييره. وأخيرًا، إنّ التحوّل من جندر إلى آخر هو ليس فقط ممكنًا طبّيًّا بالنسبة إلى كلّ جسم عضوي (تحوّل الأنثى إلى ذكر أو

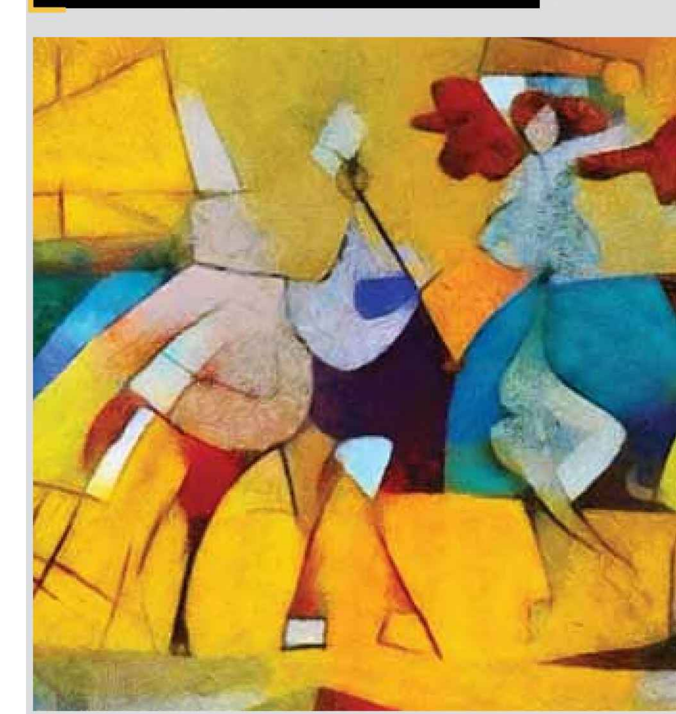


العكس، أو تحوّل هوويّ يُحدّد لاحقًا...)، بل هو حقّ أخلاقي أو إمكان معياريّ مفتوح أمام أيّ نوع اجتماعي تقليدي (من امرأة إلى رجل، أو من رجال إلى نساء، أو إلى أنواع اجتماعية أخرى...).

تخريب مذهب الفرق بين الجنسين

نحن نشهد انتقالًا غامضًا من دعوى «المساواة بين الجنسين» (وهو لبّ المعجم النسوي) إلى دعوى «المساواة في الجنادر» أو الأنواع الاجتماعية (وهو محور المعجم الجندري). ولو أخذنا مسألة الإرث في الإسلام مثالًا، لوجدنا النسويّة المعاصرة تطالب بالمساواة في الإرث «بين الجنسين»، وذلك في نطاق النضال الحداثي ضدّ هيمنة ثقافة الرجال/ الذكور، ورثة عقيدة الإله الواحد والزعيم الهووي وسلطة الأب،... إلخ. في حين أنّ دراسات الجندر إنّما تصبو أصلًا إلى «تخريب» مذهب الفرق بين الجنسين، ومن ثمّ فتح الباب أمام «تعدّد الجنادر» لأكثر من «اثنين»، وذلك في إطار النضال نحو «دمقرطة» أشكال الهوية الحميمة، وفصلها ليس

> **المساهمات** النسوية العربية قويّة وعريقة. لكنّ توتُّرًا خفيًّا صاحبها منذ بداياتها. وكانت نتيجة هذا التوتّر الخفيّ هي إنتاج خطابات نسويّة شبه- «رجالية» في مقابل خطابات جندريّة للمرأة، وهو تقابل حادّ وإشكالي خفيّ



فقط عن التقسيم الجندري الاجتماعي الثنائي التقليدي (رجال/ نساء) بل حتى عن التحديد البيولوجي الوراثي (ذكور/ إناث).

ولو أخذنا بجدّية ما يسمّى «نسبة الجنس» (sex ratio)، أي نسبة الذكور والإناث في تعداد السكان في العالم راهنًا، ووضعنا في الحسبان وجهًا من الشذوذ في نسبة الذكور، مثلًا في الدول الغنيّة حيث قلّت بشكل طفيف عن نسبة الإناث، فإنّه يمكن عندئذ أن تفاجئنا مشاكل غير مسبوقة: سوف تظهر دعوات «بيو- سياسية» للمساواة «في الرجال» وليس دعوات «هووية» للمساواة «مع الرجال»، كشرط مزعج للصمود على مستوى «سياسة حفظ النوع». كأنّ المشكل الديمغرافي سوف يصبح أكثر حسمًا في رسم ملامح الهوية المستقبلية للنوع البشري من المشكل الأخلاقي- القانوني- الديني، حيث سوف يفرض إعادة صياغة المسألة النسوية: سوف ينقلها من المطالبة بـ«المساواة» بين الجنسين إلى المطالبة بتوفير «حماية» ديمغرافية لأحد الجنسين دون الآخر. لكنّ دراسات الجندر سوف تجد نفسها معفاة من هذا الضرب من النقاش؛ إذْ بالاستغناء عن الفرق التقليدي بين الجنسين، هي سوف تستغني أيضًا عن مؤسسة الزواج التقليدية، وبالتالي لن يكون ثمّة اختلال في نسبة الجنس بين الذكور والإناث، حيث ستتعدّد «الجنادر» إلى ما لا نهاية. ومع ذلك، علينا أن نسأل: ألا تواصل النسويّة لدينا هيمنة الرجل؟ إنّ بعض النسوية ليس لها من هدف أقصى سوى تحرير «العذراء من القفص». إلّا أنّ هذه معارك أخلاقية لا علاقة لها بمشكلة الجندر. بل: هل النسوية أمر مفيد بالنسبة إلى المرأة العربية؟ أم أنّ النسوية نزعة لا تخلو من سوء فهم لجندر المرأة؟

ثمّ: كيف نحرّر المرأة من العلاقة المزعجة بين النسوية الإسلامية والإسلام الأصولي؟ قد يجد البعض أنّ عبارة «النسوية الإسلامية» مجرد «تناقض في الألفاظ» (!) كيف نقطع المسافة الأخلاقية داخل نفس الثقافة بين «نسوية الحجاب» و«نسوية الفيمن» (الحركة النسوية الأكرانية) التي طالت بعض مدننا؟ تقع «النسوية المسلمة» غالب الأحيان في موقف دفاع هوويّ عن النفس، ضدّ خطاب «استشراقي» عن «المرأة المسلمة». لكنّ من يكتفي بالدفاع عن نفسه لا «يؤسّس» لأيّ تجاوز عميق لجندر المرأة التقليدي. وحين تتحوّل النسوية الإسلامية إلى دفاع «ما بعد حديث» عن فقه المرأة المسلمة دفاعًا عن النظرة الاستشراقية للجسد «المشرقن» بوصفه جندر المتعة الذكورية، هي تؤدّي فقط إلى انبعاث «نسوية محافظة- جديدة» لا تحرّر شيئًا من جندر المرأة التراثي. يبدو أنّ تأصيل الجندر في ثقافتنا -نعني قطع المسافة المشكلة والمركّبة من «الجنس الآخر» (سيمون دي بوفوار) إلى «حلّ الجندر» (جوديت بتلر)- هو عندنا معركة فلسفيّة يبدو أنّها لم تبدأ بعد.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



المرأة العربية والكتابة الروائية

محمد برادة ناقد مغربي

يبدو زمنًا بعيدًا ذاك الذي صدرت فيه نصوص تدافع عن حق المرأة العربية في أن تنال الاحترام والاعتراف بدورها الأساس في بناء الأسرة وتربية الأطفال واكتساب التعليم والمعرفة... فمنذ نهاية القرن التاسع عشر ارتفعت أصوات تنبّه إلى ضرورة الاعتراف بدور المرأة المتعلمة، المواطنة، في تشييد صرح النهضة المرجوّة بعد عصور مديدة من الانحطاط. ومن أبرز تلك الأصوات، رفاعة الطهطاوي في مشاهداته وتأملاته عن رحلته إلى باريس، وكتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» (١٨٩٩م)، وهما صوتان ألحّا على أهمية دور المرأة في بناء المجتمع، وعلى ضرورة الاعتراف بإنسانيتها وقدرتها على الاضطلاع بمهامّ جوهرية على دربِ ترقية المجتمع وتربية الجيل القادر على النهوض.



ومثل هذا الخطاب، سيجد صدى لدى نخبة النساء العربيات اللائي بادرن إلى الدعوة إلى تحرير المرأة العربية من الحِجر والحجاب والوصاية الذكورية الأبدية. نذكر من بينهن على سبيل المثال، هدى شعراوي ودرية شفيق. يمكن القول، إذن، بأن بدايات تكوُّن الخطاب النسوي العربي الحديث كانت في حضن الخطاب السياسي النهضوي والوطني المقاوم للاحتلال الأجنبي، وكانت بتأييدٍ من طلائع الرجال الذين أدركوا أن كل نهضة تحتاج إلى مساهمة النساء ضمن قيمٍ ترفض عقلية الحريم والوصاية والتنقيص من كيان المرأة... وكان من الطبيعي، منذ بدايات الحركات النسائية العربية حتى ما بعد الاستقلالات عن الاحتلال، أن يكون أفق المطالب عندها هو «المساواة» مع الرجل في الحقوق والواجبات، لكي تصبح فعلًا مواطنة محميّة من العنف الذكوري والتهميش الاجتماعي والسياسي ووصاية الأزواج. ولعلّ هذا الأفق الأوّلي يلتقي مع أفق جميع الخطابات والحركات النسائية التحريرية في العالم؛ لأن تغيير الوضع الاعتباري للمرأة، واكتساب حقوق مُعترَف بها في القوانين، مُرتبطان بالنضال السياسي الذي يخوضه الجِنسان معًا. وما يمكن أن نلاحظه طوال القرن العشرين، هو أن جلّ الحركات النسائية وما أنتجتْه من خطابات، كانت على اتصالٍ وثيق بالأحزاب السياسية التي أصبحت حريصة على كسبِ أصوات النساء بعد حصولهن على حق التصويت في بعض الأقطار العربية... ويمكن القول بأن الخطاب النسائي، عمومًا، جاء حاملًا بصمات الأيديولوجيات التي سادت الساحة طوال القرن الماضي؛ بين ليبرالية واشتراكية وسلفية وماركسية. ولا يمكن القول بأن الحركات النسائية المستنيرة قد كان لها التأثير الحاسم في تحقيق مطالب المرأة العربية؛ لأن مجال العمل السياسي والاجتماعي، بعد الاستقلالات، كان فاقدًا لشروط الصراع الديمقراطي الذي يسمح بإنجاز التغييرات البنيوية والثقافية المؤدية إلى تحقيق نهضة عربية قادرة على الانخراط في العصر، وتمثُّل أسسه العقلانية المجدّدة للقيم والممارسة؛ لأجل ذلك، لا تزال أوضاع المرأة العربية إلى اليوم، تعاني اللامساواة والتهميش والعنف الرجالي والوصاية من كل الأطراف. وعلى الرغم من ذلك، فإن ما حققته نساء عربيات من مكاسب وإثباتٍ للذات، يؤكد أن الحركات النسائية وخطابها قد أثبتا جدارتهما وضرورتهما لحماية حقوق المرأة وضمان الشروط المطلوبة لتحقيق المساواة وتصحيح قيم الفكر الماضوي.

خطاب مغاير ومساند

لكن ما يسترعي الانتباه ونحن نعاينُ حصيلة ما حققته الحركات النسائية والخطابَ المصاحبَ لها، هو بزوغ خطاب مُسانِد ومُغاير لدى الكاتبات العربيات، منذ ثلاثينيات القرن العشرين، وصولًا إلى الحقبة الراهنة، يطرح أفقًا مختلفًا للمرأة المبدعة، وبخاصةٍ في مجال الرواية. ولعل مي زيادة (١٨٨٦-١٩٤١م) في كتاباتها النقدية، ومن خلال صالونها الأدبي (١٩١٣- ١٩٣٣م)، كانت حاملة لشعار المساواة بين الرجل المبدع والمرأة العربية المبدعة مع مراعاة خصوصية كلٍّ منهما: «إنما نحن في الذات الإنسانية الواحدة الجهة 'المائلة' إزاء جهةِ الرجل، فنختبر إذن بفطرتنا ما لا يستطيع الرجلُ أن يعرفه، كما أن اختبارات حضْرته تظل أبدًا مُغلقة علينا».(في كتابها: عائشة تيمور، شاعرة الطليعة). يمكن أن نفهم من كلام مي زيادة أنه رفضٌ لاستمرار الرجل الكاتب في الاضطلاع بمهمة التعبير نيابةً عن المرأة؛ لأن هناك تجارب خاصة بها لا يستطيع إدراك كُنهها؛ ويمكن أيضًا أن نجد في ثنايا هذا الرأي دفاعًا عن مبدأ المساواة بين المبدع والمبدعة على أساس من التكامل بينهما. لكن هذا المستوى من الخطاب سرعان ما سيأخذ في التبدّل منذ خمسينيات القرن الماضي، عندما اتسع عدد الروائيات، وبخاصة في الشرق العربي (مصر، وسوريا، ولبنان، والعراق)، وبعد أن حققت المرأة في تلك الأقطار وجودًا لافِتًا في معظم مرافق الحياة (التعليم الجامعي، والوظائف الحكومية، والمهن الحرة...). ويمكن أن نشير في هذا السياق، إلى روايتيْن أثارا جدَلًا ولفتا النظر إلى تجديد نسبيّ في الخطاب الروائي النسائيّ: رواية «أنا أحيا»، لليلى البعلبكي، و«الباب المفتوح» للطيفة الزيات. في هاتيْن الروايتيْن نسمع صوت المرأة عاليًا يريد أن ينبّه إلى وجودِ ذاتٍ أنثوية، لها رَغباتها وعواطفها وإرادتها التي تقبلُ وترفض، بل تتمرّد على بطريركية الأب وسطوة العائلة... والخطاب في الروايتيْن لا يجترّ ما تدبّجه الحركات النسائية والأحزاب السياسية، إنما يفسح المجال

> **دعاة خلق أدبٍ نسائي محض، كانوا يتوخون أن يجري تجديد الأدب العربي أساسًا من خلال إبداعات المرأة العربية، لتجديد اللغة والمعنى والقيَم... إلا أن مدة الالتباس هذه التي أثرت على مقاييس التحليل والنقد، سرعان ما جرى تصحيحُها من خلال إنتاج روائيات موهوبات، أدركن أن الأدب بوصفه تعبيرًا عن مشاعر وتجارب ومواقف من خلال شكل فني، هو مجال مشترك بين جميع البشر، لا فرق بين ذكرٍ أو أنثى**

للذات النسائية لتعبر عن وجودها من منطلق جوّاني، له خصوصيته التي تجاهلتها الخطابات الأخرى، أو استوحاها روائيون رجال من موقع برّاني لا يتغلغل إلى سويداء قلوب النساء المحمّلة بعذابات العنف الذكوري وتهميش المجتمع...

منذ سبعينيات القرن العشرين، تكاثر عدد الروائيات العربيات، في نوعٍ من التصادي مع الحظوة التي صاحبت جنس الرواية في وصفها شكلًا أدبيًّا ملائمًا للتعبير عن التبدلات المتسارعة داخل المجتمعات العربية، والتعبير أيضًا عن الجوانب الحميمة من حياة الفرد الطامح إلى إثبات وجوده وقيمته. ويمكن القول: إنه منذ الثمانينيات، أصبحت الرواية في مجموع حقول الإبداع العربية، لا فرق بين مركزٍ ومحيط، بمنزلة شكل تعبيري يلجأ إليه الكُتاب والكاتبات الشباب للتنفيس عن احتقانات القلق والحيرة والعلاقة مع الذات ومع المؤسسات المجتمعية. وهذه المعاينة لا تعني أن جميع


علوية صبح
عالية ممدوح

تلك الروايات تنطوي على العناصر الفنية والشكلية المطلوبة في جنس الرواية؛ إنما هي ظاهرة أسفرت عن فرز عددٍ لا بأس به من الروائيين والروائيات الذين منحوا هذا الجنس التعبيري وضعًا اعتباريًّا يُدرجه ضمن مقاييس الرواية ذات الأبعاد العالمية. من هذه الزاوية، نجد أن الروائيات العربيات نقلْنَ الرواية إلى مستوى أعمق قياسًا إلى الخطاب النسوي الذي ظل يسير في ركاب الخطاب السياسي والأيديولوجي السائد.

وقبل أن أورد أمثلة من نصوص الروائيات العربيات، أودّ أن أبدد التباسًا صاحب النموّ الروائي النسائي منذ ثمانينيات القرن الماضي، وهو ما يتعلق بالترويج لمصطلح

الكتابة الروائية والرمزية النسائية

من خلال قراءتي لبعضٍ من روايات كتبتها روائيات عربيات، ألاحظ أن الخطاب الروائي بأشكاله الفنية المتنوعة، قد حققَ درجة عالية من العمق والتغلغل إلى لبّ الوجود النسائي داخل مجتمعات لا تزال متشبثة بالذكورية وتهميش المرأة. بعبارة ثانية، إن التخييل وتوظيف المعيش، وتفاعل الروائيات العربيات مع النظريات الفرويدية، أضاف إلى دلالات نصوصهنّ أبعادًا تمتح من التحليل النفساني والأنثربولوجي والفلسفة، ما جعل خطابهن يتعدّى الإطار الاجتماعي والسياسي. وهذه الفئة من الروائيات المميَّزات يُمكن إدراجهن ضمن الفئة التي وصفتهنّ الناقدة جوليا كريستيفا بالباحثات عن علاقة ذواتهن بالعقد الرمزي: «لم تعد تُخاض المعركة من الآن فصاعدًا في سعيٍ إلى المساواة؛ فالمعركة تنشد الاختلاف والخصوصية (...) إن الاختلاف الجنسي، البيولوجي، الفسيولوجي المتصل بإعادة الإنتاج، إنما يترجمُ اختلافًا في علاقة الذوات بالعَقد الرمزي المتمثل في العقد الاجتماعي (...) وهو يُزاوج بين الجنسي والرمزي سعيًا إلى العثور في هذه المزاوجة على ما يميز الأنثوي في البداية، وكل امرأة في نهاية الأمر» (مجلة ألف، عدد ١٩، كريستيفا: زمن النساء، ترجمة: بشير السباعي).

فعلًا، نعثر في بعض النماذج الروائية العربية النسائية على خطاب يتخطى أفق الدفاع عن المساواة بين الجنسيْن إلى طرح مسألة وجود المرأة داخل العقد الاجتماعي الذي يحدد علائق المواطنين بذواتهم وبالآخرين، مع مراعاة الاختلاف والخصوصية بين الرجال والنساء. ومن هذه الزاوية، نشير إلى نماذج حققت هذا المستوى الدلالي العميق من خلال شكلٍ روائي جديد يسند المحمولَ الإنساني للنص:

في «اسمُه الغرام» لعلوية صبح (٢٠٠٩م)، تُطالعنا شخصيات نسائية من طبقة متوسطة، متعلمة، كلهن يعشن مشكلة العمر الذي يجري نحو الكهولة والشيخوخة. كل واحدة تتحايل لاستدامة الشباب ومغازلة الأزواج والعشاق... لكن نهْلا المسلمة التي أحبت هاني المسيحي، جعلتْ من الحب طوق نجاة تقاوم من خلاله الزمن والسأم ونزوات الجسد العابرة. وضمن قصص النساء الخاضعات لدوامة الموضة، المتهافتات على كوكتيلات الأمسيات الاجتماعية، تبرز قصة نَهْلا كرمْزٍ لعالم مُضادّ يكون الحبُّ فيه ترياقًا ضدّ الأفول والموت: «لا شيء يقاوم الشيخوخة غير الحب». تقول بطلة

«أدب المرأة» على اعتبار أن ما تكتبه مُبدعاتٌ نساء هو أدب لا يشبه ما يكتبه الرجال، ولا يستحق هذه التسمية إلا إذا كان مقطوع الصلة بالأدوات والأشكال الفنية التي سبق أن بلورها مبدعون من قبل. وإذا لم تخُني الذاكرة، فإن دعاة خلق أدبٍ نسائي محض، كانوا يتوخون أن يجري تجديد الأدب العربي أساسًا من خلال إبداعات المرأة العربية التي صُنفت حركاتها الإصلاحية ضمن الاحتياط الثوري الذي تفتقر إليه المجتمعات العربية، لتجديد اللغة والمعنى والقيَم... إلا أن مدة الالتباس هذه التي أثرت في مقاييس التحليل



رجاء عالم
حنان الشيخ

والنقد، سرعان ما جرى تصحيحُها من خلال إنتاج روائيات موهوبات، أدركن أن الأدب بوصفه تعبيرًا عن مشاعر وتجارب ومواقف من خلال شكل فني، هو مجال مشترك بين جميع البشر، لا فرق بين ذكرٍ أو أنثى، وأن ما يُمايز بين مبدع أو مبدعة هو استثمار الخصوصية التي يتوفر عليها كل منهما، فسيولوجيًّا واجتماعيًّا وعاطفيًّا. بل إن خصوصية التجربة الأدبية مطلوبة من كل مبدع، لكي لا تأتي النصوص تكرارًا واستنساخًا لما سبَق. ويظلّ الأداء الفني المتوارث منذ أجيال والمتجدد ضمن شروط الإبداع لكل عصر، هو ما يميزُه من بقية الخطاباتِ التي يتغذى منها فكرُ المجتمع ووجدانُه.

من خلال قراءتي لبعضٍ من روايات كتبتها روائيات عربيات، ألاحظ أن الخطاب الروائي بأشكاله الفنية المتنوعة، قد حقق درجة عالية من العمق والتغلغل إلى لبّ الوجود النسائي داخل مجتمعات لا تزال متشبثة بالذكورية وتهميش المرأة

«اسمهُ الغرام». إنها رواية، إلى جانب استيحائها من حياة النساء في المجتمع اللبناني، فهي تفتح أمامنا مجالًا لتأمل علاقة الإنسان بالزمن، ومسألة مواجهة الموت في عالم فقدَ اليقين... «المحبوبات» لعالية ممدوح (٢٠٠٣م): في رواياتها الأخرى، حملت الكاتبة وطنها الممزق في كتابتها لذاكرتها، وفي هذه الرواية نجدها تستوحي حياتها في المنفى وهي متنقلة بين فرنسا وكندا، بين حبها لابنها وهجوم الزمن الغادر في فضاء المنفى... وإلى جانب ما هو خاص في عاطفة الأمومة، تنقلنا الروائية إلى «مجتمع» كوزموبوليتاني يضم نساء أجنبيات من أقطار شتى، وجميعهن تُحاصرُهنّ سطوة الزمن والشيخوخة الظالمة، وهن يبحثن عن وسيلة للاستمرار في حب الحياة. «مُخمَل»، لحزامة حبايب (٢٠١٦م): على مستوى آخر، تستوحي الروائيةُ حزامة مأساة شعبها الفلسطيني في مخيمات عَمّان، لتصور قسوة العلائق العائلية، وانعكاس البؤس على السلوك، جاعلة من المرأة مركز الثقل في مواجهة المأساة. واستطاعت «حوّا»، إحدى بنات الأسرة في المخيم، أن تتحمل كل العنف والأعباء لتسعف أمها وأباها وجدتها، وبذلت جهدًا لتتعلم الخياطة، لكنها عندما عثرت على الحب مصادفة، تصدى لها ابنها وأخوها ليحرماها من حب مشروع... وعلى هذا النحو، ارتقت مأساة أسرة «حوّا» إلى مستوى مأساة إنسانية مرسومة بحساسية أنثوية كاشفة للمسكوت عنه.

والأمثلة كثيرة لا يمكن الوقوف عندها في هذا المجال، وتشمل أسماء روائياتٍ راسخات؛ مثل: سحر خليفة، ورجاء عالم، وحنان الشيخ، وميّ التلمساني، وسلوى بكر، وسمر يزبك، ورضوى عاشور، وفاتحة مرشيد، والقائمة تطول.

وما يجب التأكيد عليه، هو أن الروايات النسائية التي تجاوزت حدود الخطابات السياسية والاجتماعية توسلت، إلى جانب المعرفة والموهبة، بابتداع أشكال تستوحي المنجزات الفنية في الرواية العالمية، مع إصرار على إسماع صوت المرأة في تجاربها الذاتية وصراعاتها مع الموروث المُجحف بحقوقها.

ومثل هذه الخصائص هو ما يؤهل الإبداع الأدبي، النسائي والذكوري على السواء، لأن يكون مرصدًا لتحولاتِ الخطاب الإبداعي المُجدّد للقيم في كل مجالات الصراع.

ميّ التلمساني

الملف

الإبداع والنسوية والنقد



لطفية الدليمي روائية عراقية

حاصرتني على مديات طويلة كتابات نقاد يحيلون كل ما تكتبه الكاتبات على أنه أدب نسوي، أو أدب نسائي، وأحيانًا يجنحون إلى تسميته «الأدب الأنثوي» وهي تسمية تميل إلى التجنيس (ذكوري - أنثوي)، يخلط معظم هؤلاء النقاد دومًا بين مصطلحي «نسائي» و«نسوي»، ونعلم مدى اختلاف بين الاثنين. شخصيًّا لا أتقبل هذا التصنيف الملتبس؛ فأنا أرى أن خطابي الأدبي يأتي في السياق الفكري المعرفي في جدل الفكر مع الواقع والذات مع الموضوع، وأجده -في الأغلب- خطابًا إبداعيًّا غير منفصل عن خطاب «الآخر» - الرجل إلا في ميزاته اللغوية والبنائية ورؤيته للعالم من منظور فكري وزاوية قد تختلف أحيانًا أو لا تختلف عن رؤية الكُتّاب الرجال.



لطالما كنت أرفض اشتغالات نقاد يبحثون في موضوعة محددة لدى الكاتبات مثل: التجديد أو مفهوم الحرية تحت اسم الأدب النسائي الذي يحصر بين قوسي البحث التعسفي كاتبات مرموقات بارزات، وكاتبات مبتدئات لا يمتلكن الحد الأدنى من شروط الإبداع والوعي لينقّب في أعمالهن عن الثيمة المدروسة، وفي الوقت ذاته كنت أرفض اشتغالات نقاد آخرين يبحثون عن «النزعة النسوية» لدى كاتبات تختلف أعمالهن ومواقفهن كل الاختلاف عن الفكر النسوي.

تقول ماري إيغلتون في كتابها «نظرية الأدب النسوي» (٢٠١٦م): إنه ما من طريق واحد مباشر لنظرية الأدب النسوي؛ بل هي مسارات متوازية وتقاطعات وتبادلات وطرق ملتوية (...) تحرّض على السجال مع مختلف الخطابات النقدية الأخرى. شخصيًّا أرى من أجل تفكيك المفهوم وتوضيب الاختلافات لا بد من الانتباه إلى وجود ثلاثة مستويات للكتابة المنسوبة للكاتبات:

المستوى الأول: كتابة الأنثى

وهي الكتابة التي تعتمد البوح والتشكي، وتسفح التداعيات العشقية والجنسية، وتتخذ لغة مهادنة عاطفية

يرفض كثير من الكاتبات حصر نتاجهن في المعزل البيولوجي تحت مسمى «الأدب النسائي» الذي تتحكم إيحاءاته بالاشتغال النقدي؛ فيجري التعامل مع نتاجهن على أنه (نتاج فئة) لا يندرج ضمن النتاج الأدبي العام الذي يبقى حكرًا على الكُتّاب الرجال

هشة لا تتعدى الحديث عن الذات المهزومة المستلبة، وتعتمدها نسبة واسعة من هاويات الكتابة المبتدئات، أو الكاتبات مُنتجات الأدب السياحي والروايات العاطفية السطحية، وتحفل الساحة العربية بكثير من هؤلاء الكاتبات اللائي يمكن حصرهن في خانة كتابة الأنثى، ويتفشَّى نمط كتاباتهن الهشة راهنًا على مواقع التواصل الاجتماعي والمجلات النسائية.

المستوى الثاني: أدب نسائي

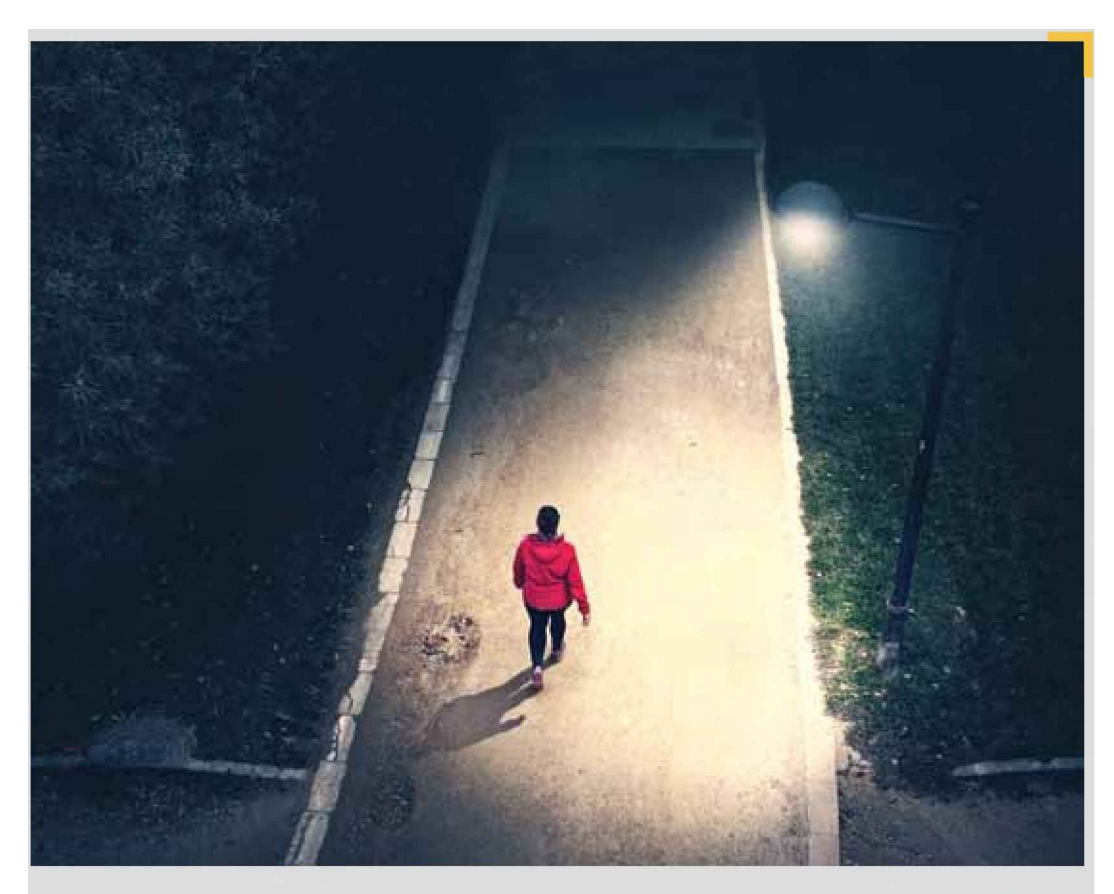
وهو مصطلح يحيل إلى تصنيف بيولوجي للفصل بين جنس الرجال والنساء، والتعامل معه انطلاقًا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة، وهو ما يرفضه معظم الكاتبات؛ لأنه يحصرهن في غيتو بيولوجي لا أفق له، يحاصر كتابة المرأة، ويحدّد التعامل مع نصوصها وفق تمييز جنسي محض دون الارتكان إلى المكونات المعرفية والتقاليد الإبداعية والتجريب الفني.

المستوى الثالث: أدب نسوي

وهو مصطلح منبثق من النزعة النسوية (الفيمنزم Feminism) ويمثل الخطاب المنطلق من وعي ضدي لهيمنة الخطاب الذكوري، ويعمل على تأثيث المعنى بمضامين تتصل بتأريخ طويل من الاضطهاد والظلم الذي طال النساء من المجتمعات البطريركية، ويتضمن وعيًا فكريًّا ومضامين سياسية، ولا يشترط أن تكتبه النساء؛ فهناك نقاد وكتاب نسويون (فيمنست) يؤازرون النسوية ويدافعون عن توجهاتها. لا أجدني -على المستوى الشخصي- معنية كثيرًا بهذه التصنيفات النقدية؛ لكني أعرف وبعد عقود من ممارسة الكتابة السردية في القصة والرواية أن هناك شحنة حيوية متدفقة في لغتي انبثقت من منطقة وعيي بذاتي الإنسانية ورؤيتي للعالم من وجهة نظر (ذات محمولات معرفية وفكرية) وليست نسائية مجردة، وأجدني أقف في منطقة لا تفترض تناقضًا عدوانيًّا مع الرجال كما تفعل النسويات المتطرفات. واجهت المشهد الثقافي بخبرة نضال اجتماعي مبكر، ثم بشغف الأداء الإبداعي والمثابرة والبحث المعرفي، ونجحت في إرساء أسلوب سردي يخصني، ولغة تقف على التخوم الغامضة التي تفصل بين الخطاب الذكوريّ المعنيّ بالبلاغة التقليدية وبين اللغة الرؤيوية التي تجسد نظرتي إلى الذات الإنسانية الأنثوية وموقعها من العالم؛ فغدت لغتي أو خطابي الأدبي بعد هذا حقلًا فعالًا ومتفاعلًا من الانشغالات الفكرية والصراعات والمواجهات مع الخطاب العام المستند إلى موروث ذكوري يتحكم بمفاصل المجتمع، ويحجر المرأة في أقفاص أيديولوجية وعقائدية تتشابك مع التقاليد القبلية والشعبية، ولم تعترضني -شخصيًّا- معيقات ثقافية أو اجتماعية عبر مسيرتي الأدبية الطويلة على الضد من حظوظ كاتبات أخريات كابدن مصاعب جمة، وواجهن حواجز اجتماعية حالت دون ازدهارهن الإبداعي.

لا يمكننا تحديد سمات واضحة للإبداع النسائي العربي وإخضاعه للتقييم النقدي؛ إنما بوسعنا القول: إن مشكلاتنا الاجتماعية والأوضاع السياسية المضطربة والحروب والتحولات الطبقية التي مرت على العراق قد تركت وشومها على النص الأدبي وقيدته أو حدّدت اتجاهاته وطبيعة الخطاب، وإن معظم الأديبات عندنا -باستثناء أسماء معدودة- لم يعنين بتحديد خيارات الخطاب الأدبي: هل هو خطاب نسوي يتوفر على الاشتراطات الأساسية في الكتابة النسوية؟ أم أنه خطاب يتخذ من اللغة الذكورية السائدة وعاء له؟ أم أنه يقع بين كتابة الأنثى والكتابة النسائية؟ وهل انطوت أعمالهن على معطيات معرفية وفكرية تشير إلى تبني خطاب محدد؟ ربما تمتلك بعض الكاتبات خصوصية في امتلاك وجهة نظر خاصة إلى واقعنا وحياتنا وأوضاع النساء في مجتمعنا؛ إنما من دون أن تتركز هذه الخصوصية وتشكل ملمحًا بارزًا في أعمالهن؛ مما يتيح لنا اعتبارها سمة مميزة للكتابة النسائية العراقية.

> **معظم الأديبات عندنا لم يعنين بتحديد خيارات الخطاب الأدبي: هل هو خطاب نسوي يتوفر على الاشتراطات الأساسية في الكتابة النسوية؟ أم أنه خطاب يتخذ من اللغة الذكورية السائدة وعاء له؟ أم أنه يقع بين كتابة الأنثى والكتابة النسائية؟**



موقف الكاتبات من المصطلح

يرفض كثير من الكاتبات حصر نتاجهن في المعزل البيولوجي تحت مسمى «الأدب النسائي» الذي تتحكم إيحاءاته بالاشتغال النقدي؛ فيجري التعامل مع نتاجهن على أنه (نتاج فئة) لا يندرج ضمن النتاج الأدبي العام الذي يبقى حكرًا على الكُتّاب الرجال؛ فقد ظهرت خلال العقود الأربع الماضيات كتب نقدية عراقية وعربية اتسمت بذكورية مفرطة ولم تتطرق إلى أي عمل أدبي مميز أنتجته الكاتبات مكتفية بالكتاب الرجال. أجد أن معظم النقاد يعامل نتاج الكاتبات على أنه نتاج (الآخر المختلف) ولا بد من إخضاعه للتقييم المتشدد تارة أو التعاطي معه بضرب من التواطؤ العاطفي القائم على دوافع اجتماعية تارة أخرى، أو يتساهل النقد حينًا آخر في الحكم على المستوى الفني للنص لكونه نتاج نساء ينبغي (تشجيعهن) وتكريسهن مع هشاشة النص وسذاجته وتقليديته وضعفه الفني.

استمرأت بعض الكاتبات العربيات الانضواء تحت مسمى «كتابة الأنثى» منساقات وراء حس تجاري، فقدّمن كتابات قابلة للتسويق السريع تتبناها وسائل الإعلام ودور النشر التجارية التي تجيد تسويقها لفئات عمرية معينة تغويها مقاربة المسكوت عنه ودغدغة الحرمانات العاطفية والكبت الجنسي، وتبعتها موجة من الكتابات النسائية اشتغلت في الفضاء ذاته مستفيدة من هوس السوق بكتابة الأنثى وبوحها والمراهنة على الربح المادي في الترويج لهذا النمط من الكتابات على حساب المستوى الفني.

مقابل ذلك كرست -شخصيًا- خطابًا يمكن إحالته إلى (السردية الجديدة) وما تتطلبه من لغة تمزج بين خطابات متعددة تتبنى الاختلاف وتكرس المغايرة ولا تقلد الخطاب الذكوري ولا تنصاع إلى اشتراطات النقدية النسوية ما بعد البنيوية التي تحبس النص النسوي في دائرة اللاشعور باعتباره مركز إشعاع الخطاب النسوي، فتحرض الكاتبات على وضع أجسادهن في كتاباتهن لمواجهة التمركز الذكوري والاضطهاد الجنسي، وهو ما أوجد ظاهرة أدبية نسوية تستثمر أوضاع النساء الهامشية لإعلان الحرب على الرجال باعتبارهم المسؤولين عن تردي أوضاعهن من دون إدراك الأبعاد الأنثروبولوجية والسياسية والاقتصادية للاستقطاب الذكوري.

نحو حلف فضول نسوي

نورة الدعيجي باحثة سعودية - جامعة جورج واشنطن

مع عولمة السياسة، تلجأ معظم الناشطات السعوديات للخطاب النسوي العالمي الليبرالي ومؤسساته لتحقيق أهدافهن النسوية على المستوى الوطني. وهنّ، مثل غيرهن من الناشطات العربيّات، يقمن بذلك لأنهنّ يرين حكوماتهن غير مستجيبة ومجتمعاتهن قمعية. وعندما أتحدث عن «النسوية العالمية الليبرالية»، فأنا أقصد خطابًا يقوم على فكرتين محوريتين؛ أن كل نساء العالم متحدات فيما يشبه الأخوية العالمية المتعالية على كل حدود سياسية وطبقية وعرقية، وأن هذه الأخوية تقوم على أن كل نساء العالم خاضعات لاضطهاد أبوي واحد. ومؤدى ذلك أمران: أن طريقة وشروط «تحررهن» من هذا النظام الأبوي يجب أن تكون متشابهة، وأنهن، بحكم انخراطهن ضمن أخوية عالمية واحدة، عليهن التعاضد في مختلف الجهود الدولية لمواجهة هذه الأبوية بكافة أشكالها، والمطالبة بنيل المرأة لحقوقها وتلبية احتياجاتها.



إن الأمر المثير في هذا الخطاب، الذي سأحاول في هذه المقالة توضيحه، هو أنه عند تبنيه يؤدي لنتائج عكسية؛ إذ يؤدي التمسّك غير النقدي بفكرة المساواة بين النساء المتجاهلة للفروق الطبقية والعرقية والثقافية إلى تصعيب نشوء عمل نسوي متوافق على أجندة مشتركة، وكذلك يؤدي التشديد على تصوّر موحد وعالمي للنظام الأبوي إلى إتاحة الفرصة للأنظمة الأبوية المتنوعة لأن تعيد شرعنة نفسها وتغيير جلدها. ولتجاوز هذه الحال، فإنه من الضروري مجابهة هذا الخطاب النسوي العالمي الليبرالي بطرائق تختلف عن طرائق نقده السائدة. بمعنى آخر، يجب مجابهته بطريقة لا تضحي بالفوائد والمنافع التي يقدمها وفي الوقت نفسه، تهدف إلى الدفع لتأسيس منصة موحدة تسمح بتشكّل حلف فضول نسوي يمكّن مختلف التيارات والتوجهات النسوية السائدة من العمل جنبًا إلى جنب.



استقطاعات حادة داخل النسوية السعودية

على المستوى النظري، تكتفي النسوية العالمية في تعريفها للمرأة بمجرّد التمايز البيولوجي من الذكور، من دون اعتبار للفوارق الثقافية والعرقية والطبقية والسياسية. فـ«المرأة»، ضمن هذا التعريف، تصبح صنفًا بسيطًا لا يحتاج لمزيد إيضاح، وكذلك تصبح «حقوقها واحتياجاتها» أمرًا شبه بديهي. ينتج من هذا التصوّر إغفال للفروقات الطبقية بين النساء التي تؤدي بهم لتبني تعريفات مختلفة لمعنى «الاضطهاد»، كما أنه يتجاهل السياقات الثقافية المختلفة، وما ينجم عنها من تعريفات مختلفة لـ«الذكورية». ولأن النسوية العالمية تزعم أن كل نساء العالم متساويات في انخراطهن في أخوية عالمية خالية من أي هرمية وتراتبية، فهذا يجعلها لا تستطيع أن ترى علاقات القوّة التراتبية التي لا بد أن تنشأ بين النسويات أنفسهن كنتيجة لسياقاتهن الوطنية.

ولتوضيح كيف يؤدي التبني المتزمت لهذا التصور إلى الانقسام داخل صفوف النسوية السعودية، سأركز على جانبين: يتمثّل الجانب الأول في ما تمنحه هذه القناعة المطلقة بقائمة محددة من الحقوق والاحتياجات من ثقة لبعض النسويات فيعدُدن أنفسهن أقرب إلى «المنقذات». لتوضيح ذلك، لنتفحّص على سبيل المثال توصيف «العبودية»، الذي تستعيره بعض النسويات من خطاب النسوية العالمية عن المرأة السعودية ويوظفنه كإطار خطابي لوضع المرأة السعودية بشكل عام. إن تبني هذا التوصيف بشكل متزمت يعني تقسيم النساء السعوديّات إلى قسمين: قسم «المنقذات» ويشمل المتبنيات والمروجات لهذا التوصيف، وقسم يشمل بقيّة نساء السعوديّة اللاتي سيصورن كخاضعات للعبودية وأنهن بحاجة لصنف المنقذات حتى ينتشلنهن منها. ونتيجة لهذه القسمة، ستجد «المنقذات» سهولة في عدم تقبل غيرهن من النساء من اللاتي لا يتفقن معهن وعدهن مجرد «درر» مستعبدة، أو ضحايا لتزييف الوعي الذكوري، أو معصوبات الأعين بفكر ديني يعميهن عن رؤية قيودهن، أو منتفعات من نظام العبودية لا يعارضن إلا لحراسة مصالحهن الشخصية. ليس الهدف هنا هو نفي إمكان وجود مثل هذه الحالات، إنما تبيين كيف أن تبني إطار العبودية هذا لا يمكن أن يرى إلا هذه الحالات فقط. فمن غير الممكن لهؤلاء «المنقذات» تصوّر وجود امرأة مقتنعة ومختارة، سواء لإيمان ديني أو لانسجام ثقافي أو لمحض قناعة شخصية، لبعض جوانب ما يعددنه

«عبودية». على العكس من ذلك، فإن مجرد ادعاء مثل هذه القناعة (مثل لبس الحجاب) يعني بالنسبة لهن علامة على أن هؤلاء المدعيات يعانين من «تزييف للوعي» وبحاجة للإنقاذ.

أما الجانب الثاني فهو نتيجة لتجاهل الفوارق الطبقية بين النساء. فالنسويات المنتسبات للطبقات العليا واللاتي يوصفن عادة بأنهن «متعلمات» و«متفتحات» و«متمدنات» رأين أن استلهام خطاب تنموي رأسمالي من النسوية العالمية هو أفضل السبل لتحقيق أهداف النسوية السعودية. وهؤلاء النسوة هن اللاتي عددن منذ مطلع القرن الجديد «قصص نجاح» وأول النساء السعوديات اللاتي قمن بهذا الأمر أو ذاك. وهن رائدات الأعمال اللاتي نشاهدهن في المحافل الدولية والحكومية لمناقشة المسائل المتعلقة بالسياسات المتعلقة بالمرأة السعودية، وهن اللاتي عددن أن المطلوب هو توظيف المزيد من النساء في مناصب عليا في كل من القطاع الحكومي والخاص. ضمن مساعيهن هذه، مانعت هؤلاء النساء مطالبات الإسلاميات بسياسات موجهة لنساء من طبقات وقناعات مختلفة، كتثمين كدح ربات البيوت المنزلي الذي لا يتلقين مقابلًا عنه لأنه خارج السوق، أو سياسات توفير وظائف من المنزل للنساء اللاتي يعددنها أكثر ملاءمة لحياتهن وقناعاتهن. صحيح أن الإسلاميات، في غالب الأحيان، يقترحن هذه السياسات فقط لأجل معارضة المطالبات بإزالة عوائق عمل المرأة وخروجها من المنزل، لكن لا يمكن إنكار أن هناك شريحة من النساء سينتفعن من هذه المقترحات. وبسبب عدم مفارقة نسويات الطبقة العليا لحدودهن الطبقية، فإنهن يواجهن التهمة نفسها التي تواجهها النسوية العالمية: رغم كل نواياكن الطيبة، إلا أنكن لا ترين عيوب حلولكن الرأسمالية، ولا تستطعن النظر لأبعد من قناعاتكن «التقدمية»، أنتن لا تستطعن فهم أي شيء خارج طبقتكن، أي أنكن لا ترينا، وبالتالي لا تمثلننا.



نحو تجاوز للرفض الجذري للنسوية العالمية

لم يكن الخطاب النسوي الليبرالي العالمي هو الوحيد الحاضر في المشهد النسوي السعودي، بل هناك أيضًا التوجهات الناقدة له بشكل جذري ومن منطلقات مختلفة، فهناك الوطنيات من الطبقة العليا المدافعات عن صورة المملكة، وهناك الإسلاميات، وهناك اليساريات، والعروبيات، والتقاطعيات. وبسبب المساحة، سأحصر كلامي هنا، وبشكل مختصر، على نوعين من الرفض للنسوية العالمية.

ينطلق النوع الأول، الذي يمثِّل غالبية المنتسبات إليه من الإسلاميات، في رفضه للنسوية العالمية من عدّها تداخلية ذات أجندة إمبريالية، وأنها باسم «تحرير المرأة» تقوم بفرض مفاهيم مخالفة لأخرى يمكن توليدها من الدين أو الثقافة المحلية. من الجهة الأخرى، ينطلق النوع الثاني في رفضه للنسوية العالمية من عدِّها ليست تداخلية كفاية. يرى هذا التيّار أن النسوية العالمية تلوثت من أطروحات التعددية الثقافية في أوربا واليساريات والتقاطعيات في الولايات المتحدة



كل نساء العالم متحدات فيما يشبه الأخوية العالمية المتعالية على كل حدود سياسية وطبقية وعرقية، وأن هذه الأخوية تقوم على أن كل نساء العالم خاضعات لاضطهاد أبوي واحد

الأميركية التي أعادت الاعتبار للفروقات الطبقية والثقافية والعرقية بين النساء، فباتت أكثر تحرجًا، وأقل جرأة في تقديم الدعم لهن من أجل اكتساب حقوقهن خشية أن يتهمن بالعنصرية. كلا هذين الموقفين ينتهي إلى حالة صدام جذرية مع النسويات المتبنيات للنسوية العالمية، ومن ثم مفاقمة حالة الانقسام والاستقطاب داخل المشهد النسوي.

إن الطريق لتجاوز هذه الحالة يبدأ من التعاطي البراغماتي مع النسوية العالمية. لننظر إلى الناشطة السعودية عزيزة اليوسف بوصفها مثالًا بارعًا لهذا المنحى. فرغم تبنيها للنسوية العالمية، فإنها ترفض ما فيها من نزعات إمبريالية واستشراقية، وتؤكد على حقّ المرأة في الاختيار؛ وهو ما يسمح لأرضية واسعة أن تمتد بينها وبين شريحة كبيرة ومتنوعة من النسويات المتحفظات على النسوية العالمية. وهناك أيضًا هتون الفاسي التي تقوم بكتاباتها وأعمالها ببناء نوع من الإسلامية النسوية المتداخلة مع النسوية العالمية.

ما يظهره هذان النموذجان ليس نوعًا من التوفيق أو الوسطية، بل نهجًا يحافظ على موقف مناصر للحقوق وناقد للمظاهر الذكورية، لكن في الوقت نفسه رافض لأي صفقة مع نظام الولاية لأنها تهدف لشرعنته من دون تقديم حل لجوهر المشكلة، ومدرك للفروق الطبقية، ومعارض لمفاهيم تسعى لخلق نماذج محدّدة لما يعني أن تكون الواحدة منا «نسوية» أو «امرأة» أو«حرة» وما إلى ذلك. وبالقيام بذلك، فهن يستفدن من الدعم الذي تقدمه المؤسسات والخطاب النسوي العالمي مع تحفظّات تجعل من المتاح لنوع من حلف فضول نسوي أن يتشكل، حلف يكون للرؤى المتنوعة كافة داخل المشهد النسوي أن تتلاقى وتتوافق على برنامج عمل موحد.

كتابة المرأة
عصيان مدني غير معلن

إيمان حميدان روائية لبنانية

للحقيقة لم يخطر ببالي سؤال كهذا من قبل: هل الناقد الرجل يمتدح نصًّا كتبته امرأة بسبب نسويته أم أن ذكوريته تدفعه إلى دعم الكاتبة الأنثى؟ السؤال هنا يضع الإجابة في مساحة ضيقة على المرء فيها اختيار حدّ من حدين: نسوية الكاتب أم ذكوريته. في الحالتين يبقى السؤال عن الرجل، وفيم يفكر؟ وعن الأسباب التي تدفعه إلى اختيار نص من دون غيره؟ لكن هناك الكاتبة وهناك نصها وهو ما يدفعنا إلى طرح أسئلة أخرى تنطلق من الجهة المقابلة للسؤال الأساسي. أسئلة من نوع: ماذا عن نص الكاتبة نفسه؟ ماذا عن قراءة من نوع ثالث لناقد يتفاعل مع النص، يكتب عنه لا عن كاتبته، ويهتم بأسئلة من نوع: هل هو نص جيد؟ نص مغاير، مختلف يكسر التقليد ويجدد؟ أسئلة عن التجربة الإنسانية التي تتجاوز الموضوع الجندري وقادت الكاتبة إلى اختيار موضوع معين من دون غيره.

الكتابة تعني امتلاك صوت وشخصية. عبر الكلمة التي تكتبها تحفر الكاتبة مكانها في المساحة العامة. مساحة بقيت أسيرة الرجل الكاتب لزمن طويل. المساحة العامة هي الضوء الذي تقف في قلبه المرأة الكاتبة وأحيانًا يغفل عن الناقد الرجل أنها قبل كل شيء كاتبة مثل أي رجل كاتب، وأنها هناك في مساحة الضوء تقف لتُعرِّي الآخرين وتنزع أقنعة الأفكار المسقطة والموروثة. يتراءى أحيانًا للرجل الناقد أنه يكتب عن امرأة تجلس وسط مساحتها الحميمة وليس عن نص كتبته امرأة تحتلّ حيزًا كبيرًا من مساحة كانت له وحده يومًا ما. يريد أن يعيدها من حيث لا يدري إلى غرفة النوم وإلى المساحات الضيقة في البيت والمطبخ والحديقة، أي إعادة تدجينها ودفعها إلى الخاص، إلى المشاعر المكبوتة والرغبات غير المحققة. هذا أسهل له من أن يكون وجهًا لوجه أمام نص مبدع حقيقي جموح لن يستطيع السيطرة عليه.

منطق الإبداع

إنني أرى المرأة الكاتبة في مكان آخر، أو لنقل: أرى نفسي أنا المرأة الكاتبة في مكان آخر لا يطوله رجل ناقد ولا رجل كاتب. الحرية، حرية التعبير والإبداع جوهرة ندفع ثمنها نحن الكاتبات. نصل معها إلى مكان تغدو فيه الكتابة خارج منطق المساواة بالرجل. تغدو داخل منطق الإبداع نفسه الذي لا جنس له. السؤال يغدو: هل أنا مبدعة أم لا؟ وليس: هل يراني الناقد أنثى أم لا؟ هل أحسن الناقد قراءة الكتاب أم لا؟ هل وصل إلى عمق الرواية أم لا؟ هل التقط مفاصل الحكاية وأساليب الكتابة ووضعها تحت ضوء النقد الأدبي أم لا؟ لا أذكر أنني فكرت يومًا: إن كان المقال النقدي بقلم نسوي أم ذكوري. هذا هو الأساس. لكن حين أقرأ نقدًا متزلّفًا لا بد من الاستياء بل الغضب.

تكتب المرأة وتحدث زلزالًا من الأسئلة. هزات فكرية على الرجل أثناءها إعادة ترتيب العالم حوله. تغدو الأسئلة أيضًا محاولة لإعادة الترتيب. على العالم أن يعي ترتيب نفسه بعد دخول المرأة الكاتبة إلى مساحة اقتصرت ولزمن طويل على الرجل. لكن أحيانًا تكون المرأة الكاتبة قد أصبحت في مكان آخر. مكان لا يهمها فيه تلك الأسئلة وذلك الترتيب؛ لأن الترتيب لم يكن يومًا لصالح حريتها، ولم يكن يومًا لدعمها، ولم يكن يومًا لدفعها نحو الأمام ونحو إثبات شخصيتها المبدعة. لكن لماذا علينا نحن الكاتبات الاهتمام بموضوع: مِن أيّ مكان يكتب الرجل عن نصنا؟ قبل أن أبدأ بكتابة هذا المقال سألت صديقاتي الروائيات عن رأيهن في هذا الموضوع: هل فعلًا هو أمر يهمهن؟ لم أجد كثيرًا من التفاوت في إجاباتهن. الأمور محسومة لديهن: لا يوجد مقال نقدي يكتبه رجل من منطلق نسوي! لا نعرف إن كان هناك نقاد أدب نسويون! أجابت إحداهن: الناقد الأدبي النسوي شبه غير موجود، أو لنقل لا ندري بوجوده. لكن إن كان غير موجود؛ كيف ستكون الإجابة هنا؟ كيف سنبني نقاشًا في العدم؟ لكن قد يحتاج هذا الرأي القاطع حول غياب الناقد النسوي إلى نقاش، وإلى بحث عن مقاربة ثالثة يتعامل فيها الناقد مع النص من دون العودة إلى جنس كاتبه سواء كان رجلًا أم امرأة. أن يجري النقاش حول النص وحول الإبداع وحول الأسلوب. أُومن أن هذه المقاربة موجودة. هؤلاء النقاد موجودون وجديرون بالاحترام. لكنهم يبقون قلة..

> **إنني أرى المرأة الكاتبة في مكان آخر، أو لنقل: أرى نفسي أنا المرأة الكاتبة في مكان آخر لا يطوله رجل ناقد ولا رجل كاتب. الحرية، حرية التعبير والإبداع جوهرة ندفع ثمنها نحن الكاتبات. نصل معها إلى مكان تغدو فيه الكتابة خارج منطق المساواة بالرجل**

فعل معارضة

الكتابة بحد ذاتها هي فعل معارضة. هي عصيان مدني غير معلن. هي فعل قتل الأب بشكل رمزي، وهناك مجموعة لا يستهان بها من الكاتبات اللواتي تجاوزن هذا السؤال؛ حول مقاربة الناقد الرجل. لم يعد يعنيهن. لكن علينا القول: إن هذا السؤال ما زال يطرح أيضًا في الغرب، وهو ليس صناعة عربية فحسب.. لكن مهلًا علينا ألَّا نتوهم أن جميع الكاتبات متساويات في النظر إلى هذه المسألة. هناك كاتبات يُعِدن إنتاج علاقة الرجل بالمرأة في أدبهن. علاقة تقليدية موروثة. يفتشن عن أب جديد يقوم بتبني أعمالهن. يكتبن نصوصًا روائية أو شعرية سهلة. أدب سهل كقطعة سكر يستسيغه القارئ ويستمتع به لكنه يذوب ويمحى. هي لعبة الكتابة «السكرية» بطلاها الناقد الرجل والكاتبة المرأة. يخطر ببالي أسماء كثيرة الآن لن أذكرها. دعم الناقد لكتابة كهذه يعكس قيَمه هو أولًا، ويعكس أيضًا نظرته الدونية إلى قدرة المرأة الكاتبة على الإبداع. تلك المرأة الكاتبة تتوسل ناقدًا رجلًا كي يكتب عنها لأنها هي في لا وعيها تعتبر أن كتابته الإيجابية هي بمنزلة إعلان عمادتها ككاتبة. هكذا ندخل في حلقة مفرغة: المرأة الكاتبة تسترضي الرجل، تعيد إنتاج العلاقة نفسها، وهي علاقة غير منتجة بل تكرار لزمن بائد علينا الخروج منه. أما مقال الناقد الرجل فيؤكد توقيعه وموافقته بل تهليله لتلك العلاقة. كل هذا في وقت مطلوب فيه من المرأة الكاتبة القطيعة كي تخرج بنص مغاير. القطيعة على الأقل.

إن التمييز بين الكاتب والكاتبة ما زال قائمًا. المرأة تكتب كأميرة والرجل كرجل. الكاتبة تنافس كاتبة أخرى، والكاتب ينافس الكاتب. من النادر جدًّا أن أجد في مقال نقدي حول رواية لكاتبة مقارنة مع رواية أخرى كتبها رجل. الناقد الذي أتحدث عنه هنا يقارن بين الكاتبات النساء، ولا يستطيع أن يرى النص خارج جنس كاتبه.

المقاربة النسوية للسرد

روبين وارهول أكاديمية أمريكية

ترجمة: ربيع ردمان باحث يمني

تأصَّلتْ نظريةُ السَّرد النسوية تأصلًا متسقًا في مجال اهتمامها، شأنها في ذلك شأن النظرية النسوية نفسها. وما بدا كـ«علم سرد نسوي» تمحوَر حول تأثير الجُنُوسة المُشيَّدة ثقافيًّا على شكل النصوص السَّردية وتلقيها اتَّسَعَ إلى علوم سرد نسوية تشمل -في تحليلها للنصوص السردية- العِرْق race، والتكوين الجنسي، والقومية، والطبقة، والانتماء العرقي فضلًا عن الجنوسة. وبما أنني أستخدم مصطلح النسوية، في أعقاب الموجة الثالثة من الحركة النسوية في نقدها للتحررية البيضاء وفي أعقاب معارضة منطلقات ما بعد النسوية التي تسود الاتجاه العام الأميركي؛ فالنسوية اليوم تشير إلى اعتقادٍ مفاده أن الثقافة والمجتمع السائد ينتظمان لتهميش كلِّ من لا يتطابق مع الأبيض، والذَّكَر، والطبقة الوسطى أو الراقية، والأورو أميركي، ونمط «الجنسية الغيرية» الذي لا تزال دعائمه راسخةً في المجتمع.



ولا بد للتحليل النسوي اليوم أن يأخذ بعين الاعتبار ما أسمته كيمبرلي كرينشو المقاربة «المتداخلة»؛ لأن الامتياز الأبيض والامتياز الطبقي و«معيارية الغيرية» وغيرها من مواقع القوة النسبية تجعل تراتبات الجنوسة معقّدة. وبوصفي نسوية، فأنا أدرك أن النظام الأبوي الذي نفهمه بوصفه ضمانًا للتغطية على الهيمنة الذُّكورية يعتمد على تواطؤ النساء والفئات المهمشة الأخرى بالرغم من أنه لا يخدم سوى أقلية محدودة من الناس في العالم؛ ولو سعى كل الذين يتعرضون للتمييز إلى التوقف عن التواطؤ وثاروا فلن تقوم لهذا النظام قائمة. غير أن تراتبية هذا النظام لا تزال تحكم الثقافة والمؤسسات الغربية بما فيها (ولأغراضنا خاصة) مؤسسة النظرية الأدبية والنقد.

وكما أوضحت منظرات السرد النسوي الرائدات، فقد نشأ علم السَّرد الكلاسيكي في ثقافةٍ أكاديمية ذكورية استنادًا إلى نظريات طوَّرها رجالٌ أقاموا نماذجهم على دراسة النصوص التي يكتبها الذُّكور. وانطلق علم السرد النسوي من فكرةٍ مفادها أن فحص النصوص غير السائدة يمكن أن يفضي إلى نتائج قابلة للتعميم بخصوص السَّرد قد تكون غير ظاهرة في النصوص المُعتَمدة السَّائدة. وقامت هذه الفكرة على افتراضٍ نسوي مؤداه أن النصوص ترتبط دائمًا بالظروف المادية للتاريخ التي يجري فيها إنتاجها وتلقيها، وهذا الافتراض يتناقض مع الموقف الشَّكلاني لعلم السَّرد الكلاسيكي، لكنه أصبح بفضل جهود شخصيات مُؤثِّرة أمثال جيرالد برنس افتراضًا مقبولًا في إطار الممارسة الواسعة لنظرية السَّرد، وبخاصة عندما طُبق على نصوص موسومة بالعرقية أو بما بعد الاستعمار. ولأنَّ مصطلح «علم السَّرد» لا يزال يوحي للكثيرين أنه مقاربة نظرية لا صلة لها بقضايا التاريخ والسياق، فقد أخذ بعض النقاد -وأنا منهم- يعتمدون أسماء؛ مثل: «نظرية السَّرد النسوية» أو «نظريات السَّرد النسوية والمِثْلية» لتسمية هذا الاختصاص.

الجمع بين النظرية النسوية ونظرية السرد

لا أسعى هنا إلى تقديم تاريخٍ مفصَّل أو لمحة عامةٍ عن كثير من أشكال نظرية السَّرد النسوية التي أصبحت قيد الاستخدام اليوم، بل أبيِّن طريقتي الخاصة في ممارسة القراءة عبر الجمع بين النظرية النسوية ونظرية السَّرد، كما سأدرس بعناية نصًّا مفضّلًا لي هو رواية «إقناع» (١٨١٨م) لجين أوستن، وقد نشرتِ الرواية بعد وفاتها. إن أهم ما يميز النقد النظري السَّردي، بالنسبة للنظرية النسوية، هو وعيه الذاتي إزاء المنهجية وإصراره على وضوح الأسئلة التي يتوفر عليها لفهم النصوص ووضوح الطريقة التي يتخذها في الإجابة عنها. ومن المثير للدهشة أن يندمج الوعي الذاتي في علم السَّرد اللاسياسي بالأجندة السياسية في النقد النسوي بصورةٍ جلية. إن منظري السرد المؤسِّسين (أمثال جيرار جينيت) لم يدّعوا صياغةَ أحكامٍ موضوعيةٍ أو حتى تجريبية في وصفهم للكيفية التي تنْبَني

> **مُنظِّرو السَّرد النسويون لا ينوون حتى الآن مجاوزة الاختلاف القائم على أساسٍ ثقافي إلى الاختلاف على أساس عالمي، ويبدو أن صدى الاختلاف الثقافي لا يزال يتردد مع مبدأ الاعتداد بالذات الذي يسعى معظمُ منظري نسوية ما بعد البنيوية إلى الحدّ من الاتكاء عليه**

بها النّصوص السردية، وتعكس دراسات جينيت وبخاصة دراسته لرواية مارسيل بروست [البحث عن الزمن المفقود] وعيًا بإمكانية أن يكتشف ناقد آخر أنماطًا سردية أخرى في الرواية. فالمسافة تبدو قصيرةً بين الاعتراف بأن ملاحظات المرء قد تتأثر بموقفه الشخصي، وتحديد انتماء هذا الموقف إلى مجموعة قناعاتٍ محددة، كما هي الحال في النظرية النسوية. وبهذا المعنى فإن النقد النسوي ونظرية السَّرد يُشكِّلان فرسَيْ رهان.

من بين التنويعات التي انطوى عليها التَّوجه النّظري في نظرية السرد نجد أنَّ ما تشترك فيه نظريةُ السَّرد النسوية مع المقاربتين: البلاغية والمضادة للمحاكاة أكثر مما تشترك فيه مع علم السَّرد المعرفي. وعلى غرار نظرية السَّرد النسوية، تنظر نظرية السَّرد البلاغية إلى النص السَّردي ليس بوصفه مجرد تمثيل للعلاقة بين المؤلف والقارئ، إنما بوصفه بناءً للتفاعل بين الاثنين. غير أن منظري السَّرد البلاغيين أمثال جيمس فيلان وبيتر رابينوفيتز يعتبرون دراسات الجنوسة أو التكوين الجنسي أو الطبقة مسألة عرضية بالمقارنة مع الاتصال الحقيقي الذي يحدث عندما يلتقط إنسانٌ نصًّا سرديًّا ويَشْرَعُ في قراءته. لا تأخذ نظرية السَّرد النسوية ذلك الاتصال كمعطى لكنها تحاول دائمًا أن تُؤَطِّر تحليله بأكبر قدرٍ ممكن معرفته من السياق السوسيوتاريخي الخاص بالمؤلف والقراء قيد الدراسة. قد تتداخل أيضًا نظريةُ السَّرد المضادة للمحاكاة مع المقاربة النسوية بطرقٍ فعَّالة ومفيدة، فكثير من النصوص السَّردية التجريبية الحداثية وما بعد الحداثية - من رواية «الأمواج» (١٩٣١م) لفرجينيا وولف إلى «مكتوب على الجسد» (١٩٩٤م) لجانيت وينترسون و«بيت المرح» (٢٠٠٦م) لأليسون باكدل- تأتي مرتبطةً بموضوعات الجنوسة والتكوين الجنسي، وينظر كثير من الروائيات والمنظرات النسويات إلى فعل الكتابة خارج حدود النوع الأدبي الواقعي بوصفه -هو نفسه- حركةً مناوئةً.

كما نجد ناقدًا مناهضًا للمحاكاة مثل بريان ريتشاردسون يهتم في الأغلب بالمعاني الضمنية للأشكال الجنسية والمجنَّسة التي يقوم بتحليلها، بالرغم من أن مسألة السياسات النسوية ليست مسألةً مركزية في منهجيته. ويعدُّ علم السَّرد المعرفي الذي يمارسه ديفيد هيرمان من المقاربات المعاصرة السائدة في نظرية السَّرد، غير أن هذه

المقاربة لا ترتبط ارتباطًا وثيقًا مع نظرية السَّرد النسوية؛ لأنَّ دراسة العمليات في الدماغ الإنساني تبحث عن التشابهات بين الناس أكثر مما تبحث عن اختلافاتهم. الحقيقة أن الاختلاف - والأهم من ذلك أن الفروق الاجتماعية لا تزال متأصِّلةً في الاختلافات التي تُنتَج ثقافيًّا - يعني أن مُنظِّري السَّرد النسويين لا ينوون حتى الآن مجاوزة الاختلاف القائم على أساسٍ ثقافي إلى الاختلاف على أساس عالمي، ويبدو أن صدى الاختلاف الثقافي لا يزال يتردد مع مبدأ الاعتداد بالذات الذي يسعى معظمُ منظري نسوية ما بعد البنيوية إلى الحدّ من الاتكاء عليه. لكن الأبحاث التي يقوم بها فريدريك لويس ألداما في علم الأعصاب والسَّرد تعمل على دعم نظرية السَّرد النسوية من خلال اهتمامها بالتأثير العاطفي والانفعالي للنصوص السَّردية، بالإضافة إلى اهتمامها بتأثير الاختلاف الثقافي في نشاط القراءة. وليس في أيٍّ من مقاربات نظرية السَّرد المعاصرة ما يمنع من الاهتمام بالجنوسة أو التكوين الجنسي أو الطبقة، أو بتلك الاختلافات الأخرى المتأصِّلة تاريخيًّا وذات الدلالة السياسية، بيد أن ما يميز نظرية السَّرد النسوية بشكلٍ رئيس هو إصرارها على وضع هذه القضايا في صُلب اهتمامها.

تفكيك التعارضات

يمكنني أن أخلص إلى أشياء عامة بخصوص ممارستي للنقد السَّردي النسوي، فأنا أميل بشكلٍ رئيس في تحليل رواية «إقناع» لأوستن إلى بحث الوسائل التي يجري من خلالها تفكيك التعارضات الثنائية في الرواية والكامنة وراء الافتراضات السائدة عن الجنوسة والتكوين الجنسي والطبقة. بمعنى أنه إذا كانت الثقافة السائدة في الحقبة الزمنية التي عاشت فيها جين أوستن قد رَوَّجَتْ لأيديولوجيا الميادين المنفصلة - بجعل الحياة العامة والمهن والسلطة من نصيب الرجل وتحديد المرأة بالحياة العائلية والزواج والانقياد - فإنني أكون معنيّةً بقراءة روايات أوستن بوصفها استجاباتٍ لتلك الأيديولوجيا وانتقادات لها. وهذا يفضي بنا إلى تجاوز الممارسة

تجاوز الممارسة النسوية القديمة في دراسة «صور المرأة» من أجل الكشف عن التنميط والإشادة بقدرة الكُتَّاب على الخروج عن أدوار الجنس المتوقعة في خلق شخصياتهم

النسوية القديمة في دراسة «صور المرأة» من أجل الكشف عن التنميط والإشادة بقدرة الكُتَّاب على الخروج عن أدوار الجنس المتوقعة في خلق شخصياتهم. حتى الشخصيات الأكثر نمطية لدى أوستن فإنها تجسّد سماتٍ متناقضة، وهو ما يؤدي إلى تعقُّد تمثيلات رواياتها للجنوسة والتكوين الجنسي. ويسعى الناقد السَّردي النسوي مدفوعًا بروح ما بعد البنيوية إلى أن يُحدِّد تلك التناقضات ويقاوم التوفيق بينها أو حلها، واضعًا في حسبانه دومًا أن تَعقُّد التقنيات السردية يُعطي للشخصيات طابعًا أدبيًّا وعالماً داخليًّا.

أما على صعيد التحليل الموضوعاتي فأقرّ أنني دائمًا يقظة تجاه ما يمكنني رؤيته على أنه علامات للنسوية في نصوص جين أوستن. ويُعزى هذا من جانب إلى قناعتي -المعززة بالدليل البيوغرافي- أن أوستن إما أنها كانت تقرأ لماري وولستونكرافت (١٧٥٩ - ١٧٩٧م) أو أنها عرفت أفكارها عن حقوق المرأة بطريقةٍ غير مباشرة، كما يُعزى من جانبٍ آخر إلى رغبتي الصادقة (أعتقد أنها رغبة يشاركني فيها كثيرون من المعجبين المعاصرين بجين أوستن) في الدفاع عن مؤلفتي المفضلة التي لم تكن أداة للقمع الأبوي لا في عصرها ولا في عصرنا اليوم. قد لا أعطي قدرًا كبيرًا من الاهتمام لدراسة تعبيرات الشخصيات الروائية عن مشاعرها الأنثوية (وإن كنتُ أجد في رواية «إقناع» قدرًا مهمًّا منها)، بيد أني أهتم بالممارسات السَّردية التي تنزع إلى مواجهة الأفكار المسلّم بها حول ما هو ملائم للحياة الشخصية للأنثى أو ملائم لنصٍّ تكتبه امرأة.

حين كشف دي. أيه. ميلر D. A. في أوائل ثمانينيات القرن العشرين عن المقاومة الموجودة في روايات أوستن للنهايات التقليدية المتمثلة في زواج لا مشاكل فيه، فقد وضع نموذجًا لنقاد السَّرد النسوي عن نصوصها. وفي الوقت نفسه يشكِّل هذا النموذج نقدًا لمعايير الجنوسة مجتمعيًّا وسرديًّا، ويمكن أن تغدو نسوية أوستن في أبهى صورها حين ننظر إليها بوصفها دفاعًا عن قيم عالمها وعالمنا التي اتجهنا إلى انتقادها بوصفها قيمًا مفرطةً في أنثويتها. فعلى سبيل المثال، كانت أوستن تعطي مساحةً سرديةً كافيةً للتفاصيل الدقيقة والتافهة على نحو ما تبدو في حوارات النساء وفي الأماكن العائلية؛ وهو ما أضفى على نصوصها شكلًا أدبيًّا متميزًا جدًّا عما كان يكتبه معاصرو أوستن من الكُتَّاب الذُّكور أمثال السير والتر سكوت. يرى المنظِّرون النسويون أمثال ميلر أن الموضوعة دائمًا ما تتجلى في النموذج. فالانحرافات عن المعايير الرسمية تجعل الانحرافات عن الأيديولوجية المهيمنة ظاهرةً للعيان.

من الهامش إلى المركز

من المنطلق نفسه، أبحث أيضًا عن المواقف التي يتخذها النص تجاه الطبقة والعرق وتاريخ الاستعمار، فضلًا عن الجنوسة والتكوين الجنسي. وبعد أن صار بمقدور كثير من النقاد النسويين القراءة «من الهامش إلى المركز» أخذوا يدققون النظر في التفاصيل



التي قد يجدها النقد غير النسوي تافهةً أو هامشيةً. هذا يعني عند دراسة أوستن أن نلتفت إلى ما هو غير ممثَّل في النص فضلًا عما يكون ممثلًا فيه. إن إخفاء هوية العبيد وشحّ الطبقة العاملة أو الشخصيات الفقيرة والمعتقدات الضمنية حول الدخل والامتياز والمكانة كلّها تدل في عوالم أوستن القصصية على أن الكاتبة قد وظفتها باقتدارٍ يبعث على الإعجاب والدهشة. وقد أوضح إدوارد سعيد في رأيه المعروف كيف تعترف رواية أوستن «عزبة مانسفيلد» (١٨١٤م) وتتجاهل في الوقت نفسه حقيقةً أن أسلوب الحياة التي يعيشها السير توماس بيرترام، وفق نمط حياة الطبقة الراقية البريطانية الذي تطرحه الرواية بشكلٍ طبيعي ومرغوب فيه، إنما هو بفضل عماله العبيد في مستعمرة أنتيغوا. غير أن النظرية النسوية ترى أنه لا بد أيضًا لدراسات الاستعمار والعِرق أن تأخذ بعين الاعتبار الجنوسة والتكوين الجنسي والطبقة، كما بيّنتْ ذلك سوزان فرايمن في انتقادها اللمّاح لرأي إدوارد سعيد، والواقع أن انتقادها ليس نقضًا لسعيد بل تنقيح لاذع لقراءته. فالطبقة والعِرق والأمة والجنوسة والتكوين الجنسي والانتماء العرقي والإعاقة كلها قضايا تحاول نظرية السرد النسوية التعامل معها جميعًا في الوقت نفسه قدر الإمكان، إقرارًا منها بدورها في نقد التجليات السَّردية لكل صنوف القمع التي تستند إلى الهويات التي تُبنَى اجتماعيًّا.

فالنظرية النسوية تشكِّل بمداخلها البينية منطلقًا للمواقف والممارسات التي أقوم بوصفها هنا، تمامًا كما تُقدِّم برنامجًا للجنوسة يمكن الانطلاق منه في دراسة عناصر السَّرد؛ مثل: الحبكة، والمنظور، والصوت، والفضاء. وتعمل نظرية المعرفة النسوية، والجغرافيا النسوية، وعلم التاريخ النسوي، وعلم الأعراق النسوي من منظور سياسي على دراسة الأنماط لتأطير البحث في مجالات مثل: الفلسفة والتأريخ والعلوم الاجتماعية التي تسعى جاهدة لتفسير الحقيقة. ويفيد النقد النسوي الأدبي والثقافي من الأفكار التي تُقدِّمها هذه المداخل النظرية، رغم أنه دائمًا ما يضع في حسبانه حقيقة أن النصوص ليست إعادة إنتاج للواقع، إنما هي عبارة عن تمثيلات لهذا الواقع. وما يمكن استنتاجه من النصوص الأدبية عبارة عن مواقف مناهضة للجنوسة، وليست حقائق حول كيفية حدوثها في العالم المادي. لكن يتعيَّن على منظري السَّرد أن يدركوا أيضًا أن للأدب تأثيره الخاص في العالم المادي، وأن نصوصًا شعبيةً على غرار الروايات التي كتبتها جين أوستن يمكنها أن تعمل على تشكيل الافتراضات المجنَّسة للناس ولسلوكهم الواقعي بقدر ما تعكسها. إن جنوسة «الواقع» لا وجود لها، فالجنوسة هي دائمًا وأبدًا بناء افتراضي أو أداء، كما تسميها جوديث بتلر، تُبنَى باستمرار بين الممارسات المادية وممارسات القراءة. وبإمكاننا أن نغدو أكثر قدرة على فهم دور السَّرد في تشكيل الجنوسة، وأفضل ما يمكننا القيام به أن نغير الأساليب القمعية التي تعمل بها معايير الجنوسة في العالم. ومثلما استطاعت جين أوستن المساعدة في كثير من الحالات ذات العلاقة بما يتوجب علينا فعله لتدبر شؤوننا، فإنها بالتأكيد تستطيع أن تمد لنا يد العون.

هوامش

- العنوان الأصلي للدراسة: A Feminist Approach to Narrative، وتمثل واحدة من أربع مقدمات نظرية في كتاب صدر بالإنجليزية عن مطبعة جامعة أوهايو عام ٢٠١٢م، بعنوان: نظرية السَّرد: مفاهيم جوهرية وحوارات نقدية Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates ألفه خمسة من منظري السَّرد الأميركيين الذين يقودون الآن توجهات علم السَّرد ما بعد الكلاسيكي في النظرية الأدبية العالمية.
- روبين وارهول Robyn Warhol ناقدة نسوية وأستاذة بقسم اللغة الإنجليزية جامعة أوهايو.

ضد النسوية..

موقف من داخل الثقافة الغربية

أحمد صبرة ناقد مصري

في ذروة تألقها المهني في التلفزيون الألماني، وحصولها على لقب «أكثر مذيعة محبوبة في ألمانيا» عام ٢٠٠٦م أصدرت إيفا هيرمان كتابها «مبدأ حواء: من أجل أنوثة جديدة». أحدث الكتاب صدمة لكثير من متابعيها؛ ذلك أنها عرضت أفكارًا ومواقف ضد ما تمثله هي في حياة الألمان. دعت إيفا المرأة إلى العودة إلى البيت، والتفرغ لأطفالها، والاهتمام بأسرتها. كان كتابها مزيجًا من الانطباعات الشخصية والبحث القائم على أرقام وإحصاءات، خلاصته أن معدلات الزيادة السكانية تتناقص، وأن الأسر تتفكك، وأن هذا أمر لا يمكن التقليل من أهميته[1].



أفكار إيفا هيرمان لم تكن وليدة هذا الكتاب فقط، فقد كتبت مقالًا قبل ذلك بسنوات عنوانه: «التحرر- هل هو مغالطة؟» ناقشت فيها أسباب انخفاض معدل المواليد في ألمانيا، ورأت أن سبب هذا هو المفاهيم التي طرحتها الحركة النسوية؛ لأنها تدعو إلى أفكار ليست من طبيعة النساء، فالمكان الطبيعي للنساء هو البيت داخل الأسرة بمفهومها التقليدي. رأت هيرمان في هذه المقالة أن الحركة النسوية تحاول أن تجعل النساء مثل الرجال، في حين تعتقد أن كثيرًا من الأعمال لا تناسب إلا الرجال. لكن النساء في اقتحامهنّ الدؤوب لكل مجالات العمل الذكوري تخاطر بأن تحمل في ذاتها صفات ذكورية، وتبتعد من طبيعتها الأولى، وهذا سيؤدي إلى انخفاض المواليد. لم تكن إيفا هيرمان هي الصوت الوحيد من داخل الثقافة الغربية الذي خاطر بإعلان هذا الموقف المضاد. أصوات كثيرة رأت في جموح الحركة النسوية واندفاعها خطرًا يخلخل الأسس الاجتماعية التي قامت عليها المجتمعات الغربية، ويهدد بانقراضها. لقد غفلت الحركة النسوية في توحشها واتساع مجال تأثيرها عن مراجعة نفسها لتتبين إلى أن يصل بها كل ما قدمته من أفكار. إن ما بدا ملاكًا في أوائله تحول إلى شيطان في اللحظة الراهنة.

لقد كان مفهوم «الاختلاف» ملتبسًا عند النسويات، فعلى حين رتبن على الاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة نتائج يتصل أغلبها بالجنس مما لا يتسع المقام لعرضه هنا، فإنهن لم يسلمن بأن لهذا الاختلاف البيولوجي آثارًا تتصل بتقسيم العمل بينهما

هنا سأعرض لنقد واحدة من أهم الأصوات النسوية الفرنسية: جوليا كريستيفا الفيلسوفة والناقدة البلغارية الأصل، وهي صاحبة الصياغة الأشهر لمصطلح «التناص». كانت كريستيفا صوتًا نسويًّا قويًّا، وجزءًا فاعلًا في الحركة النسوية الفرنسية التي توصف بأنها أهم الحركات النسوية في العالم بجانب النسوية الأميركية، وقد أفرزت أهم الأصوات في الحركة النسوية، لعل سيمون دي بوفوار وكتابها «الجنس الثاني»[٢] وجملتها الأشهر «المرأة لا تُولَد امرأة، بل تصبح امرأة» هي التعبير الأبرز عن قوة النسوية الفرنسية.



مفاهيم كبرى

يصعب في هذا السياق المحدود استكشاف الجذور التي آلت بالمرأة إلى هذا الوضع المعقد الآن. فالحركة النسوية بعيدة في بداياتها زمنيًّا، متسعة في تأثيرها جغرافيًّا، متشعبة في الأفكار التي طرحتها، ملتبسة في ردود الأفعال حولها. مع ذلك يمكن رصد جملة من المفاهيم الكبرى حاضرة في كل جدل حول المرأة. مفاهيم مثل: البطريركية patriarchy، والاضطهاد، والاختلاف، والهوية، والجنوسة. وهي مفاهيم جرت السيطرة عليها من النسويات الأوائل، وإعادة صياغتها لتتوافق مع الاتجاهات الكبرى للحركة النسوية. لكن يظل مفهوم البطريركية هو المظلة التي تتجمع حولها كل المفاهيم الأخرى، الكبرى منها والصغرى.

يمكن لنا هنا أن نتحاور مع هذه المفاهيم من خارج الثقافة الغربية، ومن منطلقات أيديولوجية واجتماعية مغايرة لما طُرِح في البيئات الأصلية لها، لكني

إيفا هيرمان

إيفا هيرمان وجوليا كريستيفا ليستا الأصوات الوحيدة المناهضة للحركة النسوية؛ توجد المستشارة الألمانية أنغيلا ميركل في أثناء التصويت على قانون السماح بزواج المثليين صرحت بأنها لا ترى الزواج إلا بين رجل وامرأة، وبات روبرتسون القس الأميركي المتطرف الذي رشح نفسه في الانتخابات الأميركية؛ قال: إن النسوية حركة اشتراكية ضد الأسرة، حركة سياسية تدفع بالمرأة إلى أن تترك زوجها، وتقتل أطفالها

لكن كريستيفا بدأت مبكرًا في مراجعة مسلّماتها النسوية، فانسحبت وكتبت أفكارها الخاصة. طرحت كريستيفا مفهوم «الأمومة maternity»، لم تواجه به البطريركية التي تفهمت أسباب وجودها، وقبلت جزئيًّا بعض تجلياتها، بل واجهت الأفكار النسوية. إن قراءة مجمل الموقف الجديد لكريستيفا يخلص إلى أنها ترى أن الأمومة هي واجب المرأة[٣]، وهي تعتقد أن الرجال يخلقون عالم القوة والتمثيل representation، في حين تخلق المرأة الأطفال. الأمومة لديها مثال للخبرة التي تستدعي تساؤلًا عن الذات الموحدة، وتصبح الأمومة هي الذات في حالة تكون، وتطرح سؤالًا عن الحد بين الذات والآخر؛ لأن الجسد الأمومي يحتوي على آخر. مع الأمومة من المستحيل التمييز بين الذات والموضوع من دون الدخول في تقسيمات اعتباطية. وهي تحلل الأمومة كي تقدم رؤيتها التي ترى أن هذا التمييز بين الذات والموضوع، وكل التحديدات للذوات الموحدة، كلها أمور اعتباطية[٤].

الاختلاف عن الرجل

إن المفهوم الآخر الذي دخلت معه كريستيفا في نقاش هو مفهوم «الاختلاف»، وهو مصطلح متجذر في أدبيات الحركات النسوية على تنوعها، يقصدن به في أبسط تعريف له «الاختلاف عن الرجل»، لكنه في الحقيقة مفهوم معقد يستدعي معه مفهومين أساسيين: «الجنوسة» و«الهوية». لقد كان مفهوم «الاختلاف» ملتبسًا عند النسويات، فعلى حين رتبن على الاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة نتائج يتصل أغلبها بالجنس مما لا يتسع المقام لعرضه هنا، فإنهن لم يسلمن بأن لهذا الاختلاف البيولوجي آثارًا تتصل بتقسيم العمل بينهما. أما كريستيفا فقد سلمت بذلك، وأفردت مساحة كبيرة في كتاباتها النسائية لموضوع تقسيم العمل بين الرجل والمرأة، وأفردت مساحة لأهمية الإنجاب في حياة المرأة، وما يترتب على ذلك من



آثار بعيدة المدى في طبيعة الوظائف التي يمكن أن تقوم بها، والحفاظ على الأسرة التي تنجب في إطارها، والبيت الذي ترعى فيه الطفل داخله. رأت كريستيفا أن اضطهاد المرأة يرجع جزئيًا إلى اختزال الثقافة الغربية للنساء في موضوع الإنجاب، بينما يجب أن نعيد النظر في طبيعة العلاقة بين الأمرين، يجب أن نعيد الاعتبار للأمومة، وأن نعيد النظر في العلاقة بين الأم والطفل.


جوليا كريستيفا — سيمون دي بوفوار

ركزت كريستيفا على مفهوم الاختلاف من الزاوية التي تطرحها الحركات النسوية، لقد رأت أنهم يتحدثون عن الاختلاف بمفهومه الواسع، أي اختلاف النساء عن الرجال من دون مراعاة للفروق الفردية داخل كل نوع، بينما ترى هي أنه «من الصعب الحديث باسم كل النساء»؛ لأن الحديث باسم المجموع يعني إنكار الفروق الفردية، ودمج الأفراد في المجموعات هو سلوك القطيع. نبع موقفها هذا من رؤيتها بأن النسوية هي حركة النساء البيض الغربيات من الطبقة الوسطى، ومن الصعب تعميم أطروحتها لتشمل كل النساء داخل هذه الثقافة من دون اعتبار للفروق الفردية، أو حتى الفروق الجماعية بين الطبقات. وإذا كانت هذه رؤية كريستيفا، فالأولى أن نقول معها كما قال أرنولد توينبي قبلها: إن بعض الأفكار قد تُكوّن ملائكة في مجتمعاتها، لكنها تتحول إلى شياطين إذا انتقلت لمجتمعات أخرى(٥). ما سبق لم يكن كل الموقف الذي أخذته كريستيفا من النسوية، لقد كانت لها آراء أخرى حول العلاقة بين الرمزي والسيميائي والموقف من المرأة، والكيفية التي يجري بها تأطير المرأة في سياق الثقافة الغربية، لكن مجمل موقفها لخصته في عبارة «السخرية من النسوية هي الحل».

إن خطورة الحركة النسوية -كما أرى- أنها خلطت حقًّا كثيرًا بباطل أكثر، فأن تعيش المرأة بكرامة، وأن يكفّ الرجل عن اعتبارها نوعًا أدنى، وما يترتب على ذلك؛ فيتصرف في أمورها الشخصية فيما لا يحق له أن يفعل. كل هذه الأمور من حقوقها الإنسانية التي يحق لها أن تناضل من أجلها. لكن الحركة النسوية تجاوزت في مطالبها في ردة فعلها حول ما تسميه الاضطهاد الذكوري. وكان البحث العميق في الهوية الجنسية في أدبيات الحركة النسوية ثمرة جموحها في مطالبها. وقد أثمر هذا البحث اعتراف كثير من المجتمعات الغربية بالحقوق الطبيعية الجنسية لكل فرد، الذي قاد بطريق شديد التعقيد إلى إقرار زواج المثليين في أغلب الدول الأوربية، وفي أكثر الولايات الأمريكية.

وعلى الرغم من ذلك فإن إيفا هيرمان وجوليا كريستيفا ليستا الأصوات الوحيدة المناهضة للحركة النسوية؛ توجد المستشارة الألمانية أنغيلا ميركل في أثناء التصويت على قانون السماح بزواج المثليين صرحت بأنها لا ترى الزواج إلا بين رجل وامرأة، وبات روبرتسون القس الأميركي المتطرف الذي رشح نفسه في الانتخابات الأميركية؛ قال: إن النسوية حركة اشتراكية ضد الأسرة، حركة سياسية تدفع بالمرأة إلى أن تترك زوجها، وتقتل أطفالها، وتمارس قوة السحر، وتدمر الرأسمالية لتصبح سحاقية. وقس آخر هو جيري فالويل؛ قال: إن النسويات يكرهن الرجال، وهذه هي المشكلة.

أما في مجتمعاتنا العربية فلا بد من تفكيك أطروحات الحركة النسوية، وإجراء مناقشات عقلانية عميقة حول كل ما تقدم؛ لأن المغالطات التي تقدمها ستؤول بمجتمعاتنا إلى ما نراه في الغرب الآن. وهو مصير أرجو ألّا نصل إليه.

هوامش:

1-Eva Herman, DAS EVA PRINZEP: Fuer eine neue Weiblichkeit- by Pendo Verlag GmbH& Co. KG Muenchen Und Zuerich- 2007

2- Simone de Beauvoir, The second Sex: First Vintage Books Edition, May 2011

3- Jones, Ann Rosalind: Julia Kristeva on Femininity: The limits of semiotic politics. Feminist Review 18 (Winter): 56- 73

4- Kelly Oliver: Julia Kristeva›s Feminist Revolutions- Hypatia, Vol 8 No. 3 (summer, 1993) p. 106

5-Ibid: 94- 104

«النسوية السعودية».. حراك يشق نفسه بين تشويه مجتمعي وتسلط ذكوري

انقسام «النسويات» على أنفسهن يضيع عدالة القضية

هدى الدغفق الفيصل

كثر تداول مصطلح النسوية السعودية، وترابط «النسوية» بـ«السعودية»، كأنما يقترح معنى يشير إلى خصوصية اجتماعية وإلى انتماء، على أن المصطلح، وهذا ما يهم، يروج له على الرغم من عدم توافر سمات النسوية المتعارف عليها عربيًّا وعالميًّا، ما يؤسس لظاهرة مكانية مستقلة بذاتها لدى النسوية في السعودية كتكوين وكمفهوم؛ إذ بدا الأمر يحمل أبعادًا وطنية نسوية إنسانية ومحاولات مخلصة للحصول على بعض الحقوق المشروعة، تتركز في مطالباتها ومطالبها على مرجعية الشريعة الإسلامية لا العادات والتقاليد وما شابه ذلك من تشدد. فيما يخص النسوية السعودية يوجد استقواء بالرد على المعارضين لمطالبات النساء بأحكام الشريعة وما وهبته المرأة من حقوق. وينبغي التأكيد على تعاون الكتاب مع الكاتبات في طرح مصطلح النسوية السعودية في شكل غير مباشر، وبخصوصية ترتبط بمطالب السعوديات بحقوقهن وتحسين صورتهن ونيل مكانتهن اللائقة بهن في المجتمع السعودي.



فتح كتاب «النساء والفضاءات العامة في المملكة العربية السعودية» لأميلي لورونار، مجالًا لولوج باب الدراسات النسوية من النساء في السعودية، ليتلمسن الحركة النسوية من خلال جهود ميدانية. ومن المطالب النسوية التي وجدت صدى جيدًا تلك المتمثلة في بطاقة الهوية للمرأة السعودية، كتأكيد لموقعها وشخصيتها الوطنية المستقلة، أيضًا المطالبة بمدونة للأحوال الشخصية مقننة لا تحتكم إلى الأحادية الفقهية ولا إلى تقدير القضاة، والمطالبة بمشاركة المرأة في مواقع صنع القرار. إضافة إلى مطالب جوهرية أخرى مثل رفع الوصاية عن المرأة بمعناها السياسي والاجتماعي والتعامل معها بوصفها مواطنة تتمتع بالرشد والأهلية.

ظهر الفكر النسوي معبّرًا عن مطالبه بقوة - بالرغم من ضيق فرصه- في الكتابة المطبوعة والإعلام المرئي، وتداولت أسئلة المرأة في شتى مجالاتها في قنوات الإعلام، وظهرت مبادرات تحاول معالجة تأثيرات تبعية المرأة وضعف أدوارها في المجتمع. «الفيصل» تناقش النسوية في السعودية بوصفها جزءًا من قضية كبرى، هي قضية النسوية في العالم العربي، متسائلة: ما الذي تحقق للنسوية السعودية؟ وما التحديات التي تواجهها؟ وهل هذه النسوية على تماسّ مع النسويات في العالم العربي وفي العالم؟ وما الرهانات التي تحاول النسوية أن تكسبها في لحظتها الراهنة؟

ناهد باشطح: فساد المرأة أو تغريبها!

في مجتمع لا توجد فيه حتى الآن أي هيئة أو منظمة مستقلة تُعنى بشؤون المرأة، كما أن الحديث عن «الجندر» أو «النسوية» يمكن أن يكون أشبه بالحديث عن فساد المرأة وتغريبها، نجد في مقابل ذلك أن المرأة تخطو بقوة نحو المشاركة التنموية على الرغم من المعوقات الاجتماعية، بل يحتل عدد كبير من النساء مناصب عليا، ويحققن إنجازات علمية عالمية، على سبيل المثال: دخول المرأة لدينا مجلس الشورى هو تأكيد لمشاركتها السياسية أيًّا كان تصنيف هذه المشاركة أو نعتها بالرسمية؛ لأن دخول المرأة مجلس الشورى سيزيد من إيمان المجتمع بقدراتها وسيمنحها الفرصة للمشاركة في الشأن العام؛ إذ تعدّ المرأة السعودية متأخرة في المشاركة السياسية مقارنة بالنساء في منطقة الخليج بالرغم من أن هناك عددًا من الموظفات في السلك الدبلوماسي لكن لم يُعَيَّنَّ سفيرة أو وزيرة بعد.

لذلك لا يمكن اختزال المسألة في بعض المناصب من دون أن يكون للمرأة الحق في صنع القرار. بمعنى أن تولِّي المناصب لا يكفي لأن نحكم أن هناك حركة نسوية لدينا مع أنّ تاريخ المرأة السعودية حوى وعيًا متقدمًا من النساء في الخمسينيات من القرن الماضي، فقد دخلت المرأة السعودية العمل الإعلامي بوصفها مذيعة في الراديو، وكاتبة في الصحف، و«تشكل في السعودية أول اتحاد نسائي، كان ذلك في منتصف الستينيات من القرن الماضي باسم الاتحاد النسائي العربي السعودي، وكانت رئيسته بالانتخاب السيدة سميرة خاشقجي. ولقد شهدت تلك الحقبة عددًا من التجمعات، مثل: جمعية نساء الظهران، وجمعية الناطقات باللغة العربية، لكن الخطاب النسوي في الثمانينيات تحوّل إلى التشدد عقب حادثة الحرم المكي المشهورة، أعقبتها حادثة قيادة مجموعة من النساء للسيارات عام ١٩٩٠م. (الدكتورة هتون الفاسي في مقالة عنوانها: «هل لدينا نسوية سعودية؟» ضمن إصدار مركز دراسات الوحدة العربية (٢٠١٢م).

لكن الحركة النسوية لا يمكن أن تتحقق في مجتمع لا توجد في جامعاته أقسام لدراسات المرأة أو أي منظمات أهلية أو حتى حكومية تختص بشؤون المرأة؛ إذ تظل الجهود الفردية من أكبر التحديات أمام النسوية السعودية. والرهان الحقيقي أن تتفق النساء السعوديات الناشطات في قضايا المرأة، فتتّحد أهدافهن وينطوين تحت مظلة واحدة، ثم يتحدن مع الإعلام وهو التحدي المهم الآخر؛ إذ إننا إذا قرأنا التاريخ فالموجة الثانية من النسوية الغربية شهدت ازدهارًا بسبب ذلك الاتحاد عام ١٩٦٠م. وإذا ما أردنا تسليط الضوء على المشكلات التي تعترض طريق



ناهد باشطح: الحركة النسوية لا يمكن أن تتحقق في مجتمع لا توجد في جامعاته أقسام لدراسات المرأة أو أي منظمات أهلية أو حتى حكومية تختص بشؤون المرأة

المرأة السعودية وفق تقرير التنمية البشرية الذي صدر عام ٢٠١١م، فيمكن القول: إن هناك ثلاث مشكلات: أولًا- المشكلات القانونية، وهي متعلّقة بقانون الأسرة ووصاية وليّ الأمر، والعنف الأسريّ، وتحديد سن الزواج، وقوانين الإرث. ثانيًا- المشكلات الثقافية أي التقاليد والأعراف غير المرتبطة بالدين التي ما زالت تمنع المرأة من المشاركة في كافة نشاطات الحياة العامة. ثالثًا- غياب المؤسسات التي تمثل المرأة، وهذا نتيجة لغياب مؤسسات المجتمع المدني.

ربما يمكن القول: إن تمكين المرأة يمكن أن يبرز جهود النسويات، إن صح التعبير. أما عن وجود حركة نسوية من عدمها فما زالت المجتمعات العربية في جدال حول النسوية، حتى حين ظهرت النسوية الإسلامية فإنها لم تستطع النجاح وبخاصة أن النسويات الغربيات لم يقدمن الدعم الكافي للحركة النسوية العربية. والسؤال المطروح: ما الذي يمكن أن ينجي المجتمع من موروث التسلط الذكوري؟

كاتبة سعودية

هيلة المشوح: «من بيتك إلى قبرك»

بدأت إرهاصات الحركة النسوية في الخليج العربي مع بدايات الأربعينيات الميلادية في الكويت وتلتها البحرين، وامتدت حتى وصلت إلى السعودية، وبالطبع سبقتنا في ذلك مصر وبلاد الشام؛ مثل: جهود رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين، ورائدات الحركة النسائية مثل: هدى شعراوي، لكن الأسبقية بلا شك للحركة النسوية في أوربا وأميركا، وأبرزها سيمون دي بوفوار. النسوية أو Feminism جاءت نتيجة تغييب دور المرأة من المشهد، وتتغير المطالب حسب الجغرافيا والزمن، فهناك من يطالبن بالمساواة مع الرجل، وبعضها يدعو المرأة للمساهمة في النهضة والتحرر من قيود التقاليد، وهناك من يطالبن على أقل تقدير بحقوقهن المشروعة مثلما يحدث في المملكة.

وكأي حركة غير معهودة في مجتمع محافظ ولا يعترف أساسًا بمشاركة المرأة، إما بسبب التقاليد أو بسبب موروث ديني موغل في الإقصاء والتهميش، فقد واجهت النسوية السعودية تشويهًا وهجومًا اجتماعيًّا واحتقارًا لمطالبها، وعدم اعتراف بحقوقها التي شرعها الله؛ مثل: حق تقرير المصير في الزواج، أو التعليم، أو السفر، أو حتى تنقلاتها،

إيمان الحمود: كسر حاجز الخوف

لو نظرنا إلى تاريخ بداية الحركات النسوية في منطقة الخليج وبخاصة في الكويت والبحرين، نجد أن المرأة السعودية لم تكن قادرة على التفاعل ضمن بوتقة هذا الحراك لأسباب عدة: اجتماعية وتاريخية قد يطول شرحها، وتأخر ظهور الحركة النسوية في السعودية بمفهومها الشامل إلى ما بعد الثمانينيات وهي أوج الحقبة التاريخية التي اصطلح على تسميتها بالصحوة. بالنسبة لي وأنا ابنة التاسعة تناهى إلى مسامعي في عام ١٩٩٠م عن حراك نظمته مجموعة من النساء السعوديات قمن بقيادة سياراتهن في تظاهرة ذائعة الصيت آنذاك؛ للمطالبة بحقهن في قيادة السيارة. قد يكون هذا التاريخ هو أحد أبرز المراحل المفصلية في تشكيل الحركة النسوية في السعودية، استمرت بعدها المطالبات بأشكال وأوجه متعددة، وأسهم ذلك في وصول المرأة السعودية إلى منابر الإعلام ولا سيما الصحف التي فتحت المجال أمام الحراك النسوي للحديث عن قضاياه.

أعتقد شخصيًّا أن الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م والضغوط التي تعرضت لها المملكة خلال تلك المرحلة التاريخية المهمة والدقيقة من صدام الحضارات بين الشرق والغرب إذا صح التعبير، قد أسهم في إفساح المجال بشكل كبير أمام النساء لتفعيل حراكهن، لكن

وكسب عيشها، فكان التضييق على أشده حتى تغيرت الحركة النسوية في وقتنا «الآني» إلى حالة أشبه بالتمرد الذي يشي بضياع البوصلة، وتشتت المطالب، وإقصاء متعمد لأصوات الاعتدال والحكمة التي لا تخرج عن إطار الدولة ومظلتها.

وبحكم هذا التشتت فقد انقسمت النسوية على نفسها في ضعف ملموس لا يبشر بتحقيق أي مكتسبات من طريقها؛ ما جعلها فريسة لاستبداد الذكورية المؤدلجة المتشبثة بمقولة: «من بيتك لقبرك»، فكان الصدام على أشده مع هذه الفئة من جهة، ومصادمة الدولة من جهة أخرى، في الوقت الذي تحاول فيه -أي الدولة- تخفيف هذه القيود، وتغيير بعض الأنظمة، وهي تغييرات لا ترتقي إلى مستوى الطموح، لكنها تضيف أملًا جديدًا. الحركة النسوية «الصادقة» في أي مكان قوامها الحكمة في عرض المطالب من دون تأجيج أو مؤثرات أو اللجوء لطرائق من شأنها تأخير هذه المطالب، وهذا للأسف ما يحدث، فبينما تخفت أصوات العقل، تتعالى أصوات النشاز والتحدي والصدام، وهذا كما أسلفت من شأنه أن يعرقل كل المطالبات، بل يتسبب في ظلم أخريات لا ذنب لهن، وأشد ما نحتاج له هو «التعقل».

كاتبة سعودية وناشطة على تويتر



الأمر لم يصل إلى إعلان جمعية للمرأة أو إنشاء وزارة تعنى بشؤونها كما هي الحال في دول مجاورة. هذا الأمر خلف برأيي تداعيات مهمة على طريق الحراك النسوي الذي كان يبحث عن متنفس للتعبير عن ذاته ولتنسيق المواقف فيما يتعلق بكثير من القضايا الحساسة التي تعايشها المرأة في السعودية، ودفع بالنساء إلى فضاء المجالس الخاصة التي انتقلت بدورها إلى منتديات الإنترنت حديثة العهد في ذلك الوقت، وصولًا إلى مواقع التواصل الاجتماعي في وقتنا الحالي.

هذا الفضاء المفتوح رغم كونه افتراضيًّا فقد أسهم بشكل كبير في زيادة الوعي لدى النساء في السعودية، وسمح بتبادل الخبرات بين الأجيال النسوية المتعاقبة التي تعاقبت على أصعب المراحل الاجتماعية التي عاصرتها المرأة السعودية منذ الثمانينيات إلى وقتنا الحالي. ربما تكمن أبرز التحديات أمام الحركة النسوية السعودية حاليًا، في عدم القدرة على نقل هذا الحراك من العالم الافتراضي إلى العالم الواقعي، فنجد كثيرًا من الفتيات يفضل التغريد عبر حسابات مجهولة نظرًا لعدم توافر الضمانات التي توفر لهن الحماية الاجتماعية في حال كشفن عن هوياتهن، هذا الأمر طبعًا يفتح الباب واسعًا أمام الحملات المشككة في جدية هذا الحراك، وما أكثرها مع الأسف الشديد. لكن هذا لا يمنع النظر إلى الجانب الممتلئ من الكوب، وهو عندما نلمس هذا التنسيق الكبير بين النسويات السعوديات خلال أي قضية نسوية تطرأ على الساحة، وهو أمر اكتسبنه مع مرور الوقت ونضج التجربة فضلًا عن قدرتهن المتواصلة على كسر حاجز الخوف من العادات والتقاليد، نحن اليوم أمام نواة حقيقية لحراك نسوي عربي من نوع آخر في المنطقة سيترك بصمته لسنوات طويلة مقبلة.

مذيعة في إذاعة مونت كارلو

فكر لم يتمكن من التغلغل



شيرين أبو النجا ناقدة مصرية

مشكلة النسوية في العالم العربي أن لا أحد يعرفها، لكن الكل سمع عنها وأكمل ما سمعه ببعض التصورات الزائفة والهواجس النظرية. النسوية هي نظرية وأيديولوجية تسعى إلى مداواة اختلال ميزان القوى في العلاقات بين الجنسين، وفي رؤية المجتمع -أفرادًا وأنظمة- إلى موقع النساء على المستويات كافة.

النسوية فكر في الأساس لا بد أن ينعكس على المنظومة السلوكية للجنسين، لكنه فكر لم يتمكن من التغلغل في المؤسسة العربية، إلا إذا اعتبرنا وجوده في الأوراق الأكاديمية وجودًا. العالم العربي يخاف النسوية، لنقل بشكل أدق: إنه يكرهها، ويراها منتجًا غربيًّا، لا يتوانى رجال الدين عن توجيه كثير من التهم له، ولا يتوانى رجل عن الاستهزاء به -لأنه يخافه- ولا يتردد صناع الكاريكاتير في تحويله لمادة طريفة. المشكلة في كل هذه الأطراف أنهم صاغوا أفكارهم بناء على الثقافة السمعية المشوهة، ولا أحد يريد أن يتنازل عن ممتلكاته في الساحة. دائمًا ما يظهر أي خطاب نسوي في العالم العربي وهو مغلف بنبرة اعتذارية، من قبيل «الرجل والمرأة يكملان بعضهما»، أو «المرأة نصف المجتمع» أو «لسنا ضد الرجال»... إلخ، من الصياغات التي تؤكد أن المتحدث لا يعرف ما هي النسوية.

النسوية نضال طويل بدأ من القرن التاسع عشر، وتعاظم في القرن العشرين في الإضراب الذي قادته العاملات في المصانع الروسية في فبراير ١٩١٧م. كنا نحن نئنّ تحت الاستعمار، أو نبحث عن الهوية المفقودة، وكان لا بد من مواجهة الاستعمار بتحجيم دور النساء، كما حدث مثلًا بعد استقلال الجزائر. في مواجهة مجتمعات وأنظمة تؤرقها النساء، فتسعى إلى إيجاد عقوبات ملائمة لهن -مثل جرائم الشرف أو الحبس في المجال الخاص أو الضرب- وتبذل جهودًا من أجل شرعنة هذه العقوبات وتقنينها تارة باسم العادات والتقاليد أو الهوية أو التراث أو الدين، لا مفر من اللجوء إلى الفكر النسوي الذي يحلل هذه الأوضاع المختلة

النسوية فلسفة تغيير في الرؤية للعالم وللنفس وهو ما لا يحتمله المجتمع. أقصي ما يمكن أن يتحمله موضوع أو مؤتمر عن «أدب المرأة»، تمامًا كما نشير إلى «حقوق المرأة» أو «يوم المرأة» ولا نعرف عن أي امرأة نتحدث

ويتأمل في مبرراتها، وهذه الأخيرة تشكل خطاب مجتمعات كاملة: المبررات. لا تستطيع مجتمعاتنا تحمل النسوية لأنها أيديولوجية تكشف بصرامة ومن دون مواربة معنى تشكل الذات وتقسيم الأدوار، كما أنها -أي النسوية- تُغير من شكل المجال العام قسرًا، في حين ترغب كل المؤسسات في الإبقاء على الوضع القائم.

النسوية فلسفة تغيير في الرؤية للعالم وللنفس، وهو ما لا يحتمله المجتمع. أقصى ما يمكن أن يتحمله موضوع أو مؤتمر عن «أدب المرأة»، تمامًا كما نشير إلى «حقوق المرأة» أو «يوم المرأة» ولا نعرف عن أي امرأة نتحدث. يجري اختزال كل عناصر التحليل من طبقة وعرق ولون وموقع جغرافي وخلفية ثقافية لصالح جنس بيولوجي لا يضيف إلى التحليل، بل يضيف إلى قوة المؤسسة. لا تزال النسوية في العالم العربي حبيسة في بعض الجامعات، وهو ما يُشعر المؤسسة بالطمأنينة اعتمادًا على الفصل بين النظرية والممارسة العملية.

التسليع لم يعد قاصرًا على النساء

منال الشيخ شاعرة وكاتبة عراقية مقيمة في النرويج

كانت وما زالت قضايا المرأة مثيرة بالنسبة للمجتمعات، حتى المتقدم منها. فليس كل مجتمع متقدمٍ وصل إلى مطالب المرأة كلها. على سبيل المثال، بلد مثل النرويج، وهو المصنف بين أكثر الدول سعادة، ما زالت المرأة لم تصل إلى «المساواة» التي دعت إليها منذ قرن ويزيد. فما زالت هناك الفوارق في المناصب التي يشغلها الرجل ومقدار راتبه الشهري المدفوع على أساس الجندرية. في كثير من المهن القوية، تطرح الشركات طلبها للذكور أكثر من الإناث، فيما تكون الوظائف «المرنة» مثل المكتبيات، متاحة للإناث أكثر.

رغم أن المجتمعات المتقدمة وصلت إلى مرحلة، نحلم نحن المجتمعات العربية أن نصل إليها، في حقوق الإنسان عمومًا والمرأة خاصة، إلا أنه ما زال هناك هاجس التفوق والاختلاف بين الجنسين قائمًا. هناك وظائف تعتمد على الدعاية والاستعراض تكون حصرية غالبًا للإناث وبمتطلبات خاصة. في الحقيقة هذه الوظائف أو التجارة طرحت أسئلة كثيرة حول تسليع المرأة أو قضاياها. بالرغم من أن كثيرًا من هذه الوظائف يتقدم إليها الراغبون

بكامل إرادتهم واطلاعهم على شروط الوظيفة وتوقيع عقد مبرم بين الطرفين، وهنا أتحدث عن الوظائف في ظل دولة القانون والمؤسسات؛ إذ إن هناك كثيرًا من الأعمال في هذا المجال تعتمد السوق السوداء أو تجارة البشر المنتشرة بشكل مخيف حول العالم. ولكل حالة ظروفها ولا يمكن المقارنة بينها مهما كانت تصب في جوهر قضية تسليع المرأة.

فليس هناك مقارنة بين امرأة تقبل بوظيفة وهي ملمّة تمامًا بحيثياتها، وبين أخرى أُجبرت على ممارسة الوظيفة نفسها تحت ضغوط الحياة أو ظروف معينة. ولكن السؤال هنا: هل المرأة وحدها قابلة للتسليع؟ أليس هناك آلاف الشباب والرجال والأطفال يجري تشغيلهم أيضًا في هذا المجال؟ الوظائف التي تسعى إلى تسليع الفرد لم تعد قاصرة على المرأة فقط، بل صار أي فرد مهما كان جنسه وعمره أن يمارسها حسَب متطلبات الحالة والعمل. مواقع التواصل الاجتماعي على سبيل المثال، أصبحت حافلة بصفحات لعارضين وعارضات أزياء وجمال على حد سواء، وفي بعض المستويات يكون حضور الرجل أقوى في استعراض عضلاتهِ

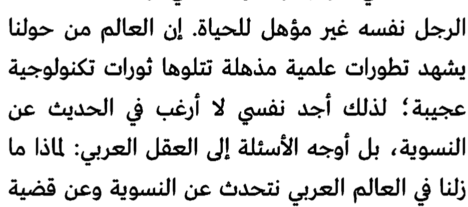
بلد مثل النرويج، وهو المصنف بين أكثر الدول سعادة، ما زالت المرأة لم تصل إلى «المساواة» التي دعت إليها منذ قرن ويزيد. فما زالت هناك الفوارق في المناصب التي يشغلها الرجل ومقدار راتبه الشهري المدفوع على أساس الجندرية

وتسريحة شعره مثلًا. هؤلاء أصبحوا جزءًا لا ينفصل عن واقعنا اليومي. إذا كنا سابقًا نذهب إلى السينما أو نشاهد التلفزيون أو نتصفح المجلات من أجل مشاهدتهم وهم يعرضون كل شيء قابل للتجارة، فهم الآن أصبحوا في كل مكان من حياتنا. في ظني لم يعد من المناسب أن نتحدث عن تسليع المرأة ونحن في ٢٠١٧م، ربما نستطيع التحدث عن تسليع الإنسان والحياة، فذلك أشمل وأعم.



فاطمة بن محمود: النسوية إدانة للواقع

أعتبر الحديث عن النسوية في العالم العربي والمطالبة بحقوق المرأة إدانة لهذا الواقع العربي الذي نعيشه ومحاكمة للوعي الذكوري الذي لا يزال يهيمن ويجعل من المرأة مواطنة من الدرجة الثانية تحت الصفر، خصوصًا إذا كانت المرأة في ثقافتنا غير صالحة للحياة إلا في ظل رجل، فهذا يعني أن الرجل نفسه غير مؤهل للحياة. إن العالم من حولنا يشهد تطورات علمية مذهلة تتلوها ثورات تكنولوجية عجيبة؛ لذلك أجد نفسي لا أرغب في الحديث عن النسوية، بل أوجه الأسئلة إلى العقل العربي: لماذا ما زلنا في العالم العربي نتحدث عن النسوية وعن قضية

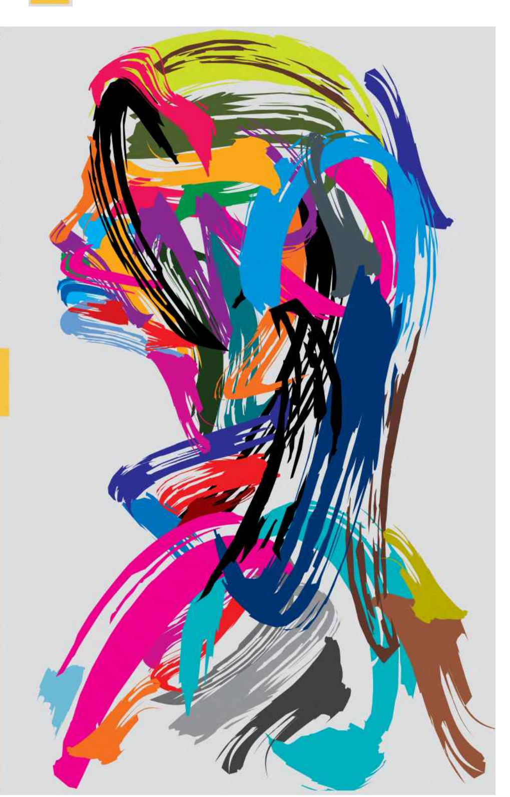




المرأة وحقها في الحياة؟ ما الذي يجعل من الوعي العربي ذكوريًّا بامتياز؟ لماذا لم تحدث رجّة بعد في ثقافتنا تجعلنا نتصالح مع القرن الحادي والعشرين الذي نعيش فيه (ولا نحياه)؟ لماذا نعيش في القرن الحادي والعشرين ونفكر بطريقة قديمة جدًّا تعود بجذورها إلى زمن ولّى وانتهى؟ هل المشكلة تعود إلى الثقافة أم إلى الدين أم إلى التاريخ أم إلى كل ذلك معًا؟

تبدو هذه الأسئلة المحرجة وجيهة وبخاصة أن كل العالم يرى كيف أن في العالم العربي فقط تعود للبروز وللتمدد ظواهر قديمة في تفكيرها وفي سلوكها وفي مظهرها، تستمد وجودها من الدين، وتأخذ شرعية من التاريخ، فتتطرف في توجهها لتسمح «بدعششة» المجتمع، وكالعادة تكون المرأة هي الضحية الأولى، فتستباح وتتحول إلى سوق النخاسة تباع وتشترى أمام أنظار العالم في مشهد مُخزٍ ومهين للإنسان؟ العقلية العربية محيرة فعلًا! أظن أنه لا يمكن تفكيك العقل العربي وإعادة تركيبه بشكل يتصالح فيه مع اللحظة التي يعيشها ويعترف فيها بالمرأة شريكًا فاعلًا في الحياة إلا بثورة ثقافية يقودها المبدعون، ويساندها السياسيون أصحاب القرار، نحتاج في آنٍ واحد إلى فكرة من مبدع وقانون سياسي جريء يغيّر من الوعي السائد. لا أملك إلا أن أتفاءل بأن يأتي زمن نتحدث فيه عن النسوية إجرائيًّا فقط باعتبارها من مخلفات وعي ذكوري بائس، حتى يحين ذلك لا نملك إلا أن نكتب ونحلم بتغيير وعي المجتمع، وننتظر موقفًا سياسيًّا يساند المبدع، ولا يقمعه.

كاتبة وباحثة تونسية



عائشة الحطاب: احتفالًا بالمرأة

المرأة التي تزرع ضباب الحقول بيدها، لا يمكن لها أن تشنق الشمس في رأس النهار. المرأة نبوءة البشارة، فكيف لها أن تقف ندًّا للرجل؟ أيصح أن يكون الرهان على فراشة. المرأة ليست فريسة الجوع والوجع والنار والموت، بل هي الحياة التي لا تعرف اليأس. المرأة لا تستطيع أن تقف عند محطة لتعمل وتكون في مصاف الرجل تقف معه تسانده ولا تجأر بالشكوى وتستمرئها. على الرغم مما تعانيه المرأة العربية من ضغوط اجتماعية وإنسانية من عادات

سوسن الشريف: من النظرية إلى القيم الإسلامية

النسوية بوجه عام تُطلق على كل من يحاول الدفاع عن حقوق المرأة وتحقيق المساواة بينها وبين الرجل. والنسوية الإسلامية انطلقت كاتجاه مشتق من النسوية بوجه عام ولكنها اتخذت منحى تراعى فيه تقاليد المجتمعات الشرقية وعاداتها، التي تختلف عن السياق الغربي في بعض الأمور، وتحديدًا بعد أن أصبح الاتجاه النسوي ينادي بأفكار لا تتناسب والتقاليد الإسلامية العربية. وهي تُطلق على أي إنتاج معرفي يهتم بقضايا النساء، وتحقيق المساواة بينها وبين الرجل، وتعزيز حصولها على حقوقها، وكذلك بالمعنيين باستخدام الخطاب الديني الإسلامي للتأثير في العامة فيما يخص قضايا المرأة.

النسوية الإسلامية انطلقت كاتجاه مشتق من النسوية بوجه عام ولكنها اتخذت منحى تراعى فيه تقاليد المجتمعات الشرقية وعاداتها، التي تختلف عن السياق الغربي في بعض الأمور، وتحديدًا بعد أن أصبح الاتجاه النسوي ينادي بأفكار لا تتناسب والتقاليد الإسلامية العربية

وفي اعتقادي أن مؤسسي الاتجاه النسوي الإسلامي، بدؤوا بفكر نسوي، ثم اصطدموا بالتضارب بين بعض الأهداف في الاتجاهين، فنشأ من هنا اتجاه معتدل، يبحث في النصوص الدينية الإسلامية من وجهة نظر المساواة والعدالة. وتهتم هذه الحركة بالبحث عن حلول بديلة مستمدة من القيم الإسلامية، ولا تهدف إلى نقد أو مهاجمة التراث الإسلامي في التفسير والتأويل للنصوص الدينية من القرآن والسنة. كما تسعى إلى إيجاد إنتاج معرفي وتأسيس خطاب ديني يرتكز على الجوانب الإيجابية، وتبرز العدل الإلهي المنُزل في القرآن، الذي يكفل المساواة لكل البشر رجالًا ونساءً. وفي إطار هذا المفهوم يمكننا القول بأن الحركة النسوية الإسلامية بدأت منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وكانت أول من نادت بالمساواة بالرجال أم سلمة زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم، عندما سألت عن تميز الرجال في الميراث والغزوات. وكذلك أسماء بنت يزيد بن السكن الأنصارية، كانت من ذوات الرأي والعقل والحكمة والدين، وخطيبة فصيحة، وتقوم على تنظيم النساء المؤمنات، وتتزعم المطالبة بما لهن من حقوق، حتى لقد سُميت في كتب السنة والسيرة بـ«وافدة النساء»؛ لأنها ذهبت إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهو في المسجد متحدثة باسم نساء المسلمين، فقالت: «أنا وافدة من خلفي من النساء يقلن بقولي وهنّ على مثل رأيي. إن الله قد بعثك للرجال والنساء. ولقد غلبنا عليك الرجال، فاجعل لنا يومًا من نفسك، تعلمنا فيه». فوعدهن رسول الله صلى الله عليه وسلم يومًا، لقيهن فيه، فوعظهن وأمرهن.. وروت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أكثر من ثمانين حديثًا.

ولا يمكننا القول بوجود صدام بين الرؤيتين، فإن كان الهدف المشترك هو البحث عن المساواة بين الجنسين وتحقيقها، إلا أن الأهداف الأخرى والإستراتيجيات المستخدمة في التحليل والبحث مختلفة الاتجاهات والمجالات، وتجدر الإشارة إلى وجود أنواع من النسوية الدينية، فتوجد نسوية مسيحية، ويهودية، كلٌّ وفق المجال الذي تدرس أو تهتم به.

أكاديمية مصرية



وتقاليد، إلا أنها خرجت من قوقعة الإدانة، لتقف بكل أنوثتها لتحارب عقم الحاضر. خرجت من قلق عميق وحيرة موجعة إلى حضور كثيف للذات. خرجت من براثن الحزن والهزيمة لتتعطر برائحة الدفلى والنعناع والريحان. فكيف لها تكون ندًّا وهي وجه من الضوء. ثم إن المرأة منذ الخليقة وهي تعمل، فلماذا لم تكن ندًّا للرجل في تلك العصور؟ وماذا تغير على الرجل؟ سياسيًّا المرأة وطن تبحث فيه عن الحب والسلام والحرية والعدل، ولعلها تقف أمام الهمجية وتقف ضد الاستعمار. المرأة أخت الشهيد أم الشهيد وزوجة الشهيد. المرأة هي المحامية والمستشارة والنائبة والوزيرة. لا شيء أعظم من الحياة، فلنحتفل بها جميعًا يدًا بيد لمسيرة العيش النبيل.

شاعرة وكاتبة أردنية

النسوية.. أو صورة المرأة ككائن استفزازي

سعدية مفرح شاعرة وكاتبة كويتية

لقد تحولت المرأة إلى قضية منذ أن بدأ الوعي بأهمية مناقشتها؛ إذ ظلت دائمًا وبمختلف تجلياتها، مفهومًا غامضًا ليس لعدم وضوح ما يشير إليه وحسب، ولكن لتعمد كثيرين ممن تناولوا هذا المفهوم أو تماسُّوا معه أن يظل غامضًا حتى يظل متسعًا لكثير من الرؤى المختلفة بل المتناقضة أحيانًا. فالنسوية والكتابة، والنسوية والنقد النسوي، إضافة إلى مفردات أخرى قريبة منها تتداخل في كثير من الكتابات وتبدو، في صورها المتداخلة أو المستقلة على حد سواء، تعبيرًا جليًّا عن شكل التداخل وحجمه الذي تتعرض له القضية المركزية وتفرعاتها الكثيرة. أما إذا قدر لنا أن نتماسّ مع كل هذا في إطاره العربي، فلنا أن ننظر لهذا التداخل ذي الطبيعة الإشكالية بحجم مضاعف، إضافة إلى ما يحيل إليه هذا الإطار العربي للقضية برمتها من أسئلة فرعية أخرى تتعلق بصورة المرأة ككائن استفزازي في المجتمعات العربية الراهنة بالذات.

ولكن بغض النظر عن طبيعة هذه الاختلافات والتداخلات، وقريبًا من فهمنا لها في الوقت نفسه نستطيع الإشارة إلى أن كل ما يتعلق بالحركة النسوية الحديثة، وبالمرأة كقضية، وبالمفهوم ككل، تخطى الآن، بل منذ عقود عديدة، مرحلة الاعتراف به، وأخذ يتوغل في مختلف مجالات اهتمام المرأة. فالحركة تشق طريقها باستمرار، وكانت دائمًا في قلب مرحلة الحداثة، حتى تشكل الجسر الثقافي شبه الوحيد للمرأة للمشاركة في «معركة». وأُصرّ على كلمة معركة - ما بعد الحداثة بعد أن ماتت المذاهب الكبرى التي ادعت اهتمامًا بقضايا المرأة في إطار تفسير شمولي مجد النزعات الوصفية والعلمية والعقلانية من دون أن تشعر المرأة بأن التمييز ضدها قد توقف.

شمولية الخطاب

والنسوية بدورها تتحفظ أيضًا على شمولية الخطاب، وترفض التحديدات المسبقة وتشارك حركة ما بعد الحداثة في هذا التوجه. ولا يضير النسوية كحركة كونها نزعة ثقافية تناصر المرأة، كما لا يضيرها أن تشارك معها؛ لأن نهاية عصر الحداثة أظهرت أن المساواة الثقافية هي منطلق كل مساواة بعدما لمست المرأة أن المساواة القانونية التي حصلت عليها أحيانًا، وما زالت تحارب للحصول عليها أحيانًا أخرى، لم تُلغِ التمييز ضدها، إضافة إلى أن التعليم والاستقلال الاقتصادي والخروج من المنزل، وهي إنجازات أو حقوق مما كانت المرأة تظن أن التحصل عليها سيساهم في رفع الغبن الاجتماعي العام عنها لم تفعل سوى القليل على هذا الصعيد، بل الغريب أن هذه الحقوق في بعض المجتمعات صارت نقمة بدلًا من أن تكون نعمة؛ لأنها لفتت أنظار المتزمتين إلى ما يمكن أن تحصل عليه المرأة مستقبلًا انطلاقًا من حصولها على هذه الحقوق، وهو ما جعلهم يعتمدون سياسة الهجوم المسبق عليها، والرفض المطلق لكل ما يمكن أن ينظر إليه على أنه من حقوقها حتى لو كان ذلك من الحقوق المتفق عليها شرعيًّا وإنسانيًّا واجتماعيًّا.

ولكن هذا لا يعني أبدًا تجاهل هذا القليل الذي تراكم كثيرًا في العقود الأخيرة ليصير تيارًا يساعد في تحديد أدوات المرأة المستخدمة في التجليات الأخرى لقضيتها المركزية، بغض النظر عن ردود أفعال، وفعل التيارات المتزمتة الرافضة. وإذا كانت المرأة بدأت تخوض في تفاصيل معركة جديدة في موقع يفترض أن أحدًا لا يستطيع أن يلغي تميزها فيه، أي الأدب واللغة والنقد تحديدًا، لتعيد تظهير حقوقها كما يجب أن تكون وهو ما لم تستطعه التيارات والأحزاب والنقابات والمؤسسات والبرلمانات والدول، فإن ما أفرزه الواقع شكل صدمة جديدة للمرأة في هذه

> **إن الحركة النسوية العربية لا تستطيع أن تمتلك كثيرًا من مقدرات نظيرتها الغربية وترفها؛ لأسباب ليست خافية على أحد لأنها ما زالت تعاني التمييز الحقوقي، وهو أوسع بكثير من التمييز القانوني إضافة إلى التمييز العملي في الحياة اليومية**

المنطقة، وبخاصة أن اللغة ظلت دائمًا إحدى أدوات التمييز ضد النساء، ولعل نظرة سريعة للمكتبة العربية التراثية تكشف أي جور مارسته اللغة وأهلها ضد المرأة وكتاباتها...

النقد النسوي

وإذا كانت المرأة العربية قد تحققت على الصعيد اللغوي والكتابي رغم ما اعتور مسيرة التحقق من تشكيك دائم من الذات الذكورية المخلصة لقيمها الموروثة والمتنامية والمتخذة أشكالها الجديدة وتعبيراتها الجديدة، فإن مسيرتها النقدية ظلت مسيرة مبتسرة. وإذا كنا ننطلق من جغرافيتنا العربية في مقاربتنا لهذا الموضوع بالذات، فيبدو أن كل الجغرافيات صالحة على هذا الصعيد للانطلاق منها وإن اختلفت نسبة الصلاحية بين جغرافية وأخرى وبالتالي ثقافة وأخرى. وإذا كان البعض يعرف مصطلح النقد النسوي بأنه تحليل النص الأدبي من وجهة نظر المرأة الناقدة، أو أنه تحليل النص الأدبي الذي تكتبه المرأة المبدعة، فإن هذا البعض يحدد الوظيفة الأساسية لهذا النقد بأنها الدفاع عن قضايا النساء والمطالبة بحقوقها. وإذا كان هذا المصطلح قد ظهر تاريخيًّا لأول مرة في الولايات المتحدة الأميركية في سياق الحركة النسائية العامة المدافعة عن المرأة والمطالبة بحقوقها قبل أن ينتقل إلى فرنسا وبقية أوربا ثم يأتي إلينا محملًا بكل إشاراته الحضارية ومندغمًا بكل سياقاته التاريخية والبيئية، فإن هذا لا يمنعنا من التساؤل إن كانت الحركة النسوية في بلادنا مرادفة للحركة النسوية في الغرب؟ وهل تحمل المظهر نفسه؟ والإجابة التي نقترحها تقول: بالطبع لا... لأن أي حركة نسوية عربية تخوض معركة مضاعفة في استكمال مطالب المرحلة الماضية إضافة إلى مطلب الاعتراف الثقافي الراهن. إن الحركة النسوية العربية لا تستطيع أن تمتلك كثيرًا من مقدرات نظيرتها الغربية وترفها؛ لأسباب ليست خافية على أحد لأنها ما زالت تعاني التمييز الحقوقي، وهو أوسع بكثير من التمييز القانوني، إضافة إلى التمييز العملي في الحياة اليومية وفي تفاصيل الحياة العربية من الأمثلة، ما يغنينا عن مزيد من الإشارة إلى هذا الموضوع.



الملف

سينما عربية لا تخلو من خطاب نسوي..

أفلام تحذر من الصمت على قهر المرأة

أمل الجمل ناقدة مصرية

على الرغم من أن السينما المصرية والعربية لم تتعرضا للأبعاد الحقيقية لشخصية المرأة من الناحية الإنسانية، وظلت المرأة في خلفية الأحداث -باستثناء بعض التجارب القليلة- في حين استحوذ الرجل على الأدوار الرئيسية، وصحيح أن السينما المصرية والعربية لم تقدّما في أغلب تلك الأفلام سوى صور مشوهة عن المرأة، من خلال تكريس كثير من الأفكار الخاطئة بشأن عقل المرأة وجسدها.

فلم «صمت القصور»

وعلى الرغم من أننا لم نرَ -إلا في أفلام تكاد تكون شحيحة في نتاجات السينما العربية- نساءً صاحبات قرار أو تتمتع شخصيتهن بالتأثير الإيجابي مقارنة بما نشاهد في السينما الأميركية وسينما أوربا الشرقية والغربية التي أظهرت نساءها بصورة تليق بمكانتهنّ، في حين لم يتسنَّ للسينما المصرية أن تُعيد الاعتبار إلى النساء العربيات الكاتبات والمناضلات أو الممثلات والمخرجات والمنتجات اللائي قامت السينما على أكتافهن وبجهودهن وبرؤوس أموالهن -عندما كانت السينما مجرد هواية وعشق يستنزف الثروات فيهرب منها الرجال وقبل أن يتحول الفن السابع إلى صناعة كبيرة ومصدر للربح يُغوي الرجال- فلم يتسنّ للسينما المصرية أن تعكس صور هؤلاء النسوة بخطاب نسوي شفيف، ضمن تجارب سينمائية تُكلل بالنجاح الفني والجماهير، كما شاهدنا واستمتعنا بمصاحبة أفلام نسوية أخرى مبهرة من السينما العالمية.

وعلى الرغم من أن الصورة السلبية للمرأة في السينما العربية طغت على الصورة الإيجابية التي حاولت ظاهريًّا إبرازها -مقارنة بحصاد السينما المصرية الذي يتجاوز وحده أكثر من سبعة آلاف فلم- فلا يمكن إغفال أن نحو ثمانية عشر فلمًا جاء من بين أهم مئة فلم في تاريخ السينما المصرية -ضمن استفتاء مهرجان القاهرة السينمائي عام ١٩٩٦م- لا تخلو من هموم المرأة؛ مثل: قضايا الشرف والتعليم والنضال ضد العدو والمحتل المغتصب للأرض، والحق في اختيار شريك الحياة وتحمل مسؤولية الأهل، والانفلات من ازدواجية تعامل المجتمع معها وتمييزه للذكر عليها، والقدرة على تولي مناصب الإدارة العليا في العمل ورئاسة الزوج والتفوق عليه أحيانًا. كذلك لا يمكن تجاهل أنه في عام ١٩٣٩م ظهر فلم «العزيمة» لكمال سليم الذي قدم أول ملامح واضحة للبنت المصرية في علاقتها بالواقع وقيود التقاليد، ووضعيتها، والمفروض عليها في مواجهة المفترض منها إنسانيًّا واجتماعيًّا، فالبطلة كانت تُمثل نموذجًا إيجابيًّا، وشجاعًا، له وجهة نظر واضحة في الحياة يسعى لتحقيقها، وإن كانت البطلة تضطر في النهاية لتقديم التنازلات حتى لا تهبط إلى قاع المجتمع.

وعي مبكر

ومن دواعي الدهشة أن يُنتَج فلم «الآنسة حنفي» عام ١٩٥٤م للمخرج فطين عبدالوهاب الذي يحمل خطابًا نسويًّا لافتًا بأسلوب فني كوميدي بسيط. ينهض البناء الدرامي على تفتيت موروث ثقافي بعقل الرجل الذي يرى أن البيت



هو مكان المرأة الأقل مرتبة منه، فجاء المخرج والسيناريست جليل البنداري ليطرحا تساؤلًا معاكسًا؛ «ماذا لو أصبحت أنت أيها الرجل في موقع المرأة، ماذا لو صرت امرأة»؟ فيتحول القائم بممارسة القهر وصاحب السلطة البطريركية إلى ذات خاضعة للقهر الأبوي.

طُرحت تلك الأفكار التقدمية في منتصف الخمسينيات والستينيات ففي «مراتي مدير عام» لفطين عبدالوهاب يتناول صعوبة أن تصبح المرأة مديرًا عامًّا على الرجال متناولًا العقبات والمكائد كافة التي تحاك من حولها والنظرة لها على أنها ناقصة عقل ودين، فكيف يتسنى لها أن تقود الرجال؟!، ثم مأزق أن تكون رئيسة لزوجها كأنه اختبار لمدى صمود الحب أمام تلك الإشكالية، وقدرة المرأة على إدارة بيتها مثل المؤسسة وإنجاح المشروعات المكلفة بها بأفضل من الرجل أحيانًا، رحلة سينمائية لا تخلو من خفة ظل خلقها سعد الدين وهبة كاتب السيناريو الذي رسم بمهارة وانحياز واضح للمرأة شخصية المديرة وهي تجمع بين الرقة والذكاء والقدرة على جمع الموظفين للعمل كيَدٍ واحدة في تعاون، وموهبتها في اتخاذ القرار الحاسم وحساسية التعامل مع عقول تحمل أفكارًا مشوهة عن المرأة، مختتمًا بنهاية وإن كان مبالغًا فيها بعض الشيء لكنها تؤكد على ضرورة تقبل الزوج لنجاح زوجته وتفوقها المهني عليه، وأنه طالما يحبها وهي كفء لتلك المسؤولية فمؤكد يمكنه أن يعمل تحت رئاستها.

على العكس مما سبق نجد في «تيمور وشفيقة» ٢٠٠٧م لخالد مرعي وسيناريو تامر حبيب، يشترط البطل -حارس الأمن- على حبيبته أن تتخلى عن عملها كوزيرة ناجحة حتى يتزوج منها، وينتهي الفلم بعودة المرأة الوزيرة إلى البيت، وتخليها عن أحلامها وطموحها المهني من أجل إرضاء الحبيب الذي يرفض فكرة العمل من أساسه، ويرى أن دور المرأة هو رعاية زوجها وبيتها، وأن كلمته هي العليا.

السادة الرجال

على صعيد آخر، هناك أفلام تتضمن خطابًا نسويًّا بليغًا لكنها تحذر من خطورة دخول الرجل والمرأة في حرب وإلا حكم على المجتمع بالخراب كما في الشريط السينمائي «السادة الرجال» ١٩٨٧م سيناريو وإخراج رأفت الميهي الذي يطرح قضية المرأة من منظور حساس بموضوعية وحس كوميدي ساخر، ومؤلم، كاشفًا خطورة تطور تلك المعركة على الأبناء والمجتمع وذلك من خلال شخصية «فوزية» التي تُحرم من الترقي في عملها لكونها امرأة، وكيف أن الأمومة ومسؤولية البيت والزوج والمواصلات العامة تؤثر سلبًا في عملها، فتُصرّ «فوزية» بسبب الضغوط والإحساس بالظلم على تقسيم مسؤولية البيت والطفل بينهما، وعندما يرفض



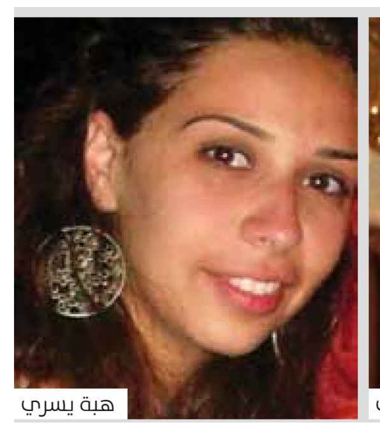
الزوج وتجد المجتمع الذكوري من حولها لا يعترف إلا بجمال ساقيها، فتقرر إجراء جراحة والتحول إلى رجل لتنال نفس حقوق الرجل، ثم تنقلب السخرية إلى كوميديا سوداء، وبعد تسليط الضوء على قضية المرأة بخطاب نسوي بليغ وبأسلوب فني راقٍ من دون انحياز للمرأة، يضع نصب عينيه الأطفال والمجتمع، ولذا يحذرنا من الصمت على قهر المرأة؛ لأنه عندما تتبع النساء أسلوب فوزية، لو أصبحنا جميعًا رجالًا أو جميعًا نساءً فلن يستقيم المجتمع، كأنه يشي لنا بعبقرية متوارية إلى خطورة تطرف النظرة النسوية والإصرار على تأييد حقوق المرأة وسيادة نفوذها -في الحق والباطل، أو «عَمَّال على بَطَّال»- ففي تلك الوضعية لن تختلف النسوية عن أفكار المجتمع البطريركي ومعتقداته وسلوكياته، أليس الدفاع المستمر عن المرأة من دون وجه حق يُعَدّ الوجه البطريركي الآخر للعملة؟ أوليس من العدل أن تتحدث الكتابة النسوية عن حقوق الرجل والقهر المجتمعي الذي يعانيه أيضًا، لتكون نظرتها موضوعية وأكثر رحابة وإنسانية؟

المرأة والسينما الوثائقية

صار الوثائقي أكثر قدرة من الروائي -وإن بشكل متفاوت وإلى درجات متباينة بمجتمعات مختلفة- على أن يتعرض لقضايا كان الناس يخشون التحدث في شأنها، أو فيما يتعلق بالشأن النسوي على المستوى العربي، ووضعية المرأة وصورتها عن نفسها من منظورها الشخصي، أو حتى صورتها في عيون الآخر المحمَّل بموروث طويل من العادات والتقاليد، وبتلك النظرة النمطية للمرأة التي تكرَّست في أذهان شرائح واسعة من المجتمع، حتى إن تلك النظرة السلبية تسرّبت إلى المرأة ذاتها. من تلك الأفلام الشريط الوثائقي الطويل «أثر الفراشة» للمخرجة المصرية أمل رمسيس. ظاهريًّا يبدو الفلم كأنه عن مينا دانيال الشاب الذي لقي حتفه يوم ٩ أكتوبر ٢٠١١م في مذبحة ماسبيرو، والشهير بغيفارا الثورة المصرية. لكن مَنْ يتأمل الشريط الوثائقي يكتشف أنه يسير بالتوازي في مستويات ثلاثة: الأول حكاية ماري دانيال الأخت الكبرى لمينا الكاشفة للضغوط المجتمعية، والمستوى الثاني سياسي صرف لأوضاع البلد وظروفه خلال تلك السنوات الثلاث، والمستوى الثالث يتوارى في ثناياه كل ما هو استعاري ورمزي. ربطت المخرجة بين الحياة الخاصة لماري واتخاذها قرارًا مصيريًّا حاسمًا مُتحدية المجتمع والكنيسة، وبين الأحداث العامة التي مرت بها مصر، بما فيها من تأويلات رمزية وإسقاطات


أمل رمسيس

هالة لطفي


هبة يسري

سياسية، فكأن ماري وهي تسرد تفاصيل من حياتها وقصة زواجها وحصولها على حريتها الشخصية كأنما تشي بحكاية مصر التي نفضت عنها التراب وثارت على حكامها المستبدين بعد طول استسلام.

أما المخرجة الجريئة هالة لطفي ففي فلمها الوثائقي الطويل «عن الشعور بالبرودة» ويحكي عن الصداقات والعلاقات المزدوجة بين البنات والأولاد، بين الرجل والمرأة وذلك من خلال تسع فتيات يقفن على عتبة «العنوسة»، يحكين عن شجون الحياة الشخصية من دون شريك، فيطرحن علامات الاستفهام عن علاقة الرجل بالمرأة، بجرأة، وعن إخفاقهن في علاقات الحب والارتباط. عن نظرة المجتمع الذكوري للمرأة الوحيدة. امتلكت بعضهن الجرأة والشجاعة للحكي عن احتياجاتها الجنسية، وكيف تتحايل لتشبعها في ظل الحرمان الذي تعيشه. أدركت بعضهن أن حديثها في الفلم سيكون صادمًا لأسرتها لكنها واصلت الاعتراف كأنها تُصرّ على التطهر. ينبش الفلم خلفية الشروط الاجتماعية والثقافية التي تعيشها الفتيات، أسطورة المجتمع الذكوري الذي يتعامل مع المرأة على أنها جسد للمتعة الحسية، حتى

الفلم الوثائقي أكثر قدرة من الروائي على أن يتعرض لقضايا كان الناس يخشون التحدث في شأنها، فيما يتعلق بالشأن النسوي على المستوى العربي، ووضعية المرأة وصورتها عن نفسها من منظورها الشخصي، أو حتى صورتها في عيون الآخر المحمَّل بموروث طويل من العادات والتقاليد

إنها لا تجرؤ على السير في الشارع بمفردها خوفًا من العيون الجائعة والكلمات المسمومة.

كذلك فلم «المهنة امرأة» للمخرجة هبة يسري الذى مُنع من العرض بمصر، وكان -كأنه- يحقق في أسباب انحراف بعض النساء؛ إذ يدور حول فتيات احترفن البغاء نتيجة للظروف الاجتماعية القاهرة في دولة يعيش أغلب شعبها تحت خط الفقر. «المهنة امرأة» فلم وثائقي مدته ١٣ دقيقة، اعتمدت فيه المخرجة على تصوير حياة فتيات بشخصياتهن الحقيقية؛ فتيات احترفن البغاء ومثلن شرائح عمرية مختلفة. لم يكن الأمر سهلًا أمام المخرجة الشابة فقد واجهتها مشكلة إيجاد الفتيات في البداية، فاضطرت إلى أن تنتحل شخصية رجل حتى تتمكن من العثور على أبطال فلمها من الشارع. أيًّا كانت التحفظات الفنية على الفلم تكفي جرأة الفكرة، وتمرد الفتاة على قيود المجتمع وعلى والدها الذي رفض فكرة مشروعها، ورفض أن تظل ابنته حتى وقت متأخر من الليل خارج البيت، فاضطرت هبة إلى العمل سرًّا من دون علمه على مدار شهور ثلاثة، يدفعها الإصرار على أن تنجز ما رغبت فيه حقًّا.

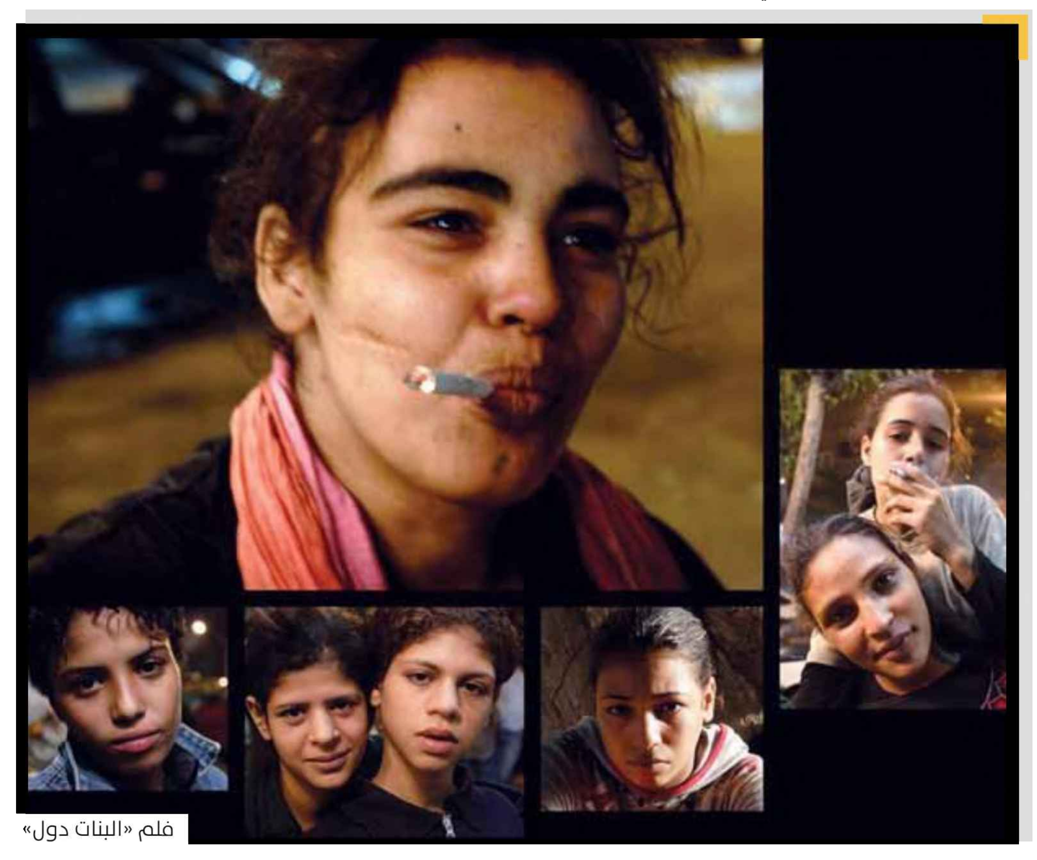
في توقيت «المهنة امرأة» نفسه، ظهر أيضًا فلم وثائقي آخر جريء بعنوان: «البنات دول» ٢٠٠٦م للمخرجة المخضرمة تهاني راشد؛ جريء لأن مخرجته نجحت في تصوير تلك الفتيات وفي إقناعهن بأن يظهرن على الشاشة ويحكين عن حياتهن القاسية والمشينة رغمًا عنهن في بعض الأحيان، فهو يأخذنا إلى عالم فتيات يعشن في شوارع القاهرة، ذلك العالم المليء بالعنف، والقسوة، والاغتصاب، والعلاقات الحرة، المليء بالمشاجرات، والرقص، والمشاحنات، والضحك والتضامن الإنساني أيضًا. سواء كن سيدات أو أمهات أو أطفالًا، ورغم العيوب التي تشوب مضمون الفلم؛ إذ إنه

مجرد رصد للفتيات من خلال نظرة سياحية، تتفرج عليهن من الخارج ولا تربط مشاكل البنات ووضعهن بالمجتمع والأمن والسياسة والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية؛ كأن هذا من فراغ! لكن تبقى القيمة الأهم أنه يطرح تساؤلًا ملحًّا حول نسب أطفال الشوارع، ولماذا لا يستخرج لهم شهادات ميلاد؟ ولماذا لا يصدر قانون ليكتب الطفل باسم الأم؟

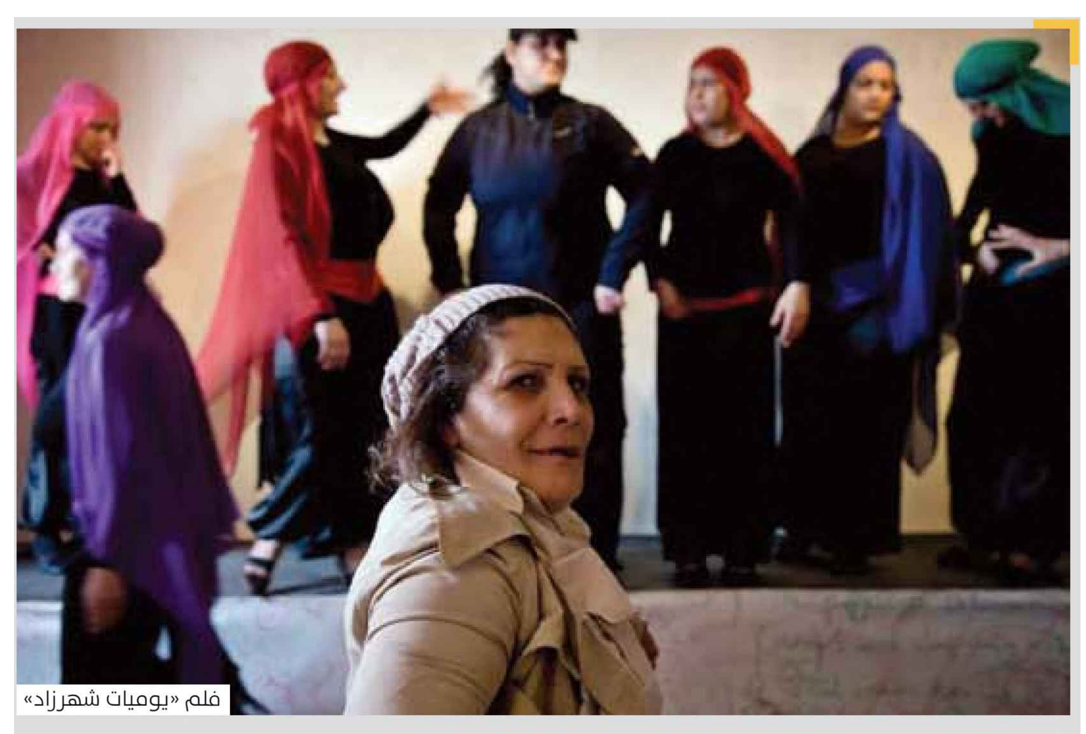
نماذج عربية لافتة

ومن لبنان أستدعي تجربة فلم «يوميات شهرزاد» للمخرجة زينة دكاش، الذي يُتيح الفرصة أمام المتلقي لأن يتعرف إلى تجربة مجموعة من النساء السجينات، اللائي يحكين عن حياتهن وطريقهن إلى السجن وفيه، وعن أحاسيسهن داخل السجن، وعن الأحكام العقابية التي نالوها وموعد انتهاء العقوبة، وكيف يستعددن للخروج. تارة من خلال الحكي المباشر للكاميرا بضمير الأنا الأكثر حميمية، وتارة أخرى عن طريق التمثيل وما به من إسقاط وتورية. تتنوع حكايات النساء بتنوع جرائمهن بين القتل والسرقة وبين تجارة المخدرات أو تعاطيها. بعضهن حاولن إخفاء ملامحهن، لكن أخريات أصررن على أن يظهرن بوجوههن وبكامل شخصياتهن أمام الكاميرا من دون وجل أو خوف. وإن كانت إحداهن أكدت على رغبتها في عدم التواصل مع المجتمع الذي ظلمها ويدينها، وتحكي عن المستقبل الضائع.

كذلك لا يمكن إغفال ما حققته السينما التونسية الوثائقية أو تلك العابرة للنوعية من أفلام حديثة تناقش وضعية المرأة اجتماعيًّا، وسياسيًّا، وتنتصر لحقوقها، كما يتضح جليًّا مع فلم: «يا من عاش» للمخرجة هند بن جمعة، أو فلم «شلاط تونس» لكوثر بن هنية الذي يمزج الروائي بالوثائقي بشكل مربك وبمهارة أسلوبية قادرة على إيهام المتفرج وإقناعه بأن ما يقدم وثائقي رغم أنه ليس كذلك طوال الوقت، وهو أمر لا يرتبط فقط بالشكل إنما أيضًا بالمضمون الوجداني والفكري كله. يبدو الفلم، ظاهريًّا، كأنه رحلة بحث عن الشلاط ذلك الرجل المجهول



فلم «البنات دول»



فلم «يوميات شهرزاد»

الذي كان يتجوّل على دراجته في شوارع تونس عام ٢٠٠٣م، ويضرب النساء اللائي يمشين على أرصفة المدينة بشفرة سكين على أردافهن، لكنه في جوهره بحث عما وراء الشلاط ودوافعه النفسية من خلال تفكيك عقلية تلك الشخصية والبنية الفكرية للمجتمع لمعرفة لماذا حدث هذا؟ وما عواقب ذلك على ضحاياه؟ فاختيار واقعة الشلاط ما هي إلا تكأة لمساءلة الواقع التونسي مجتمعيًّا وسياسيًّا؛ للكشف عن أوضاع المرأة فيه، وعلاقتها بالرجل، وكيف يفكر فيها رجل الشارع، ورجل الدين، ورجل الشرطة؟ وماذا يريدون منها؟ إنه تنقيب في عالم الرجل في محاولة لفهم خلفيات كل هذا الكره والعنف الموجه ضد المرأة؟

إلى جانب ما سبق هناك أفلام تونسية أخرى تجاوزت قضية المرأة إلى قضية الحريات في المجتمع، كاشفة الظلم السياسي والحقوقي والمادي الواقع على بعض الفئات الاجتماعية من دون أن تغفل تلك النظرة الذكورية للمرأة كما ظهر في فلم «جمل البروطة- الجورت» وتتضمن السينما الروائية التونسية نماذج إبداعية نسوية لافتة حققت شهرتها في المحافل الدولية، ومنها مفيدة تلاتلي ففي أفلامها: «صمت القصور»، و«موسم الرجال»، و«نادية وسارة» ٢٠٠٣م، تعالج مفيدة تلاتلي مشاكل المرأة التونسية ووضعيتها الراهنة حتى في ظل منظومة من قوانين تحرير المرأة. تُبرز معاناتها،

الصورة السلبية للمرأة في السينما العربية طغت على الصورة الإيجابية التي حاولت ظاهريًّا إبرازها، وعلى الرغم من ذلك فلا يمكن إغفال أن نحو ثمانية عشر فلمًا جاء من بين أهم مئة فلم في تاريخ السينما المصرية لا تخلو من هموم المرأة

ومعركتها النفسية والاجتماعية من دون السقوط في فخ المباشرة. بعيدًا من الرؤية النسوية المتعصبة تلتقط كل التناقضات التي تمنع تطور شخصياتها النسائية وتصنع جحيمها. تُسلط الضوء بفنية راقية على العلاقات المتوترة بين النساء والرجال، على القوة الرجعية المتأصّلة في عقلية المرأة التونسية. تفضح عوامل القمع والقهر الداخلي والخارجي التي تُكبّلها. تكشف كيف تخلق النساء أغلالهن بأنفسهن، مُوضحة أن الرجل لم يعد وحده المسؤول عن هذه الوضعية، فالنساء لم يعدن ضحايا له؛ إذ إنهن شريكات في تلك الجريمة. إنهن سجينات عقولهن وقيمهن، فالمرأة ذاتها تُكرّس لهذا القمع وتُعيد إنتاجه عندما تربي أولادها الذكور والبنات على القيم والتقاليد البالية نفسها، وهو ما يُضاعف من عجز الفتيات عن التحرر الداخلي.

هؤلاء النساء المتعَبات المترهِّلات

غير الجميلات تمامًا.. المدهشات تمامًا

حزامة حبايب روائية فلسطينية

أعترفُ بأنّ «النسوية» كمصطلح لا يزال يُرعبني، ويقبضُ على قلبي كلّما وقع بصري وسمعي عليه في قراءة أو مساجلة نقدية ما. جزء من هذا الرعب يتّصلُ بمجانيّة استخدام المصطلح، وإلصاقه جزافًا بكتابة «المرأة»، بالمعنى البيولوجي أو التكويني، وهو ما أحاله إلى تصنيف «جنسوي» تسطيحي وتبسيطي في كثير من الحالات؛ وجزء آخر له علاقة بالاشتقاقات والتحويرات التي شابت المصطلح كمعنى ومقاربة.



هذا المصطلح الذي تبلور في المبتدأ كقيمة حقوقية بالمعنى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي منذ أن سَكَّ الفيلسوف الفرنسي شارل فورييه كلمة «فيمينزم» Féminisme في عام ١٨٣٧م لتسلك الكلمة- المصطلح دروبًا واتجاهات واشتقاقات وسياقات فكرية شتى في أوربا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وصولًا إلى الولايات المتحدة في العقد الأول من القرن العشرين، متخذًا طابعًا نضاليًّا في الأغلب، وأنماطًا تعبيرية «شائكة»، حتى إذا طرق المصطلح قواميس اللغة العربية وأدبيات النقد بمختلف تياراته، تأرجح -ولا يزال- بين «النسوية» و«النسائية» و«الأنثوية» ضمن نزاع مفاهيمي -عبثي أحيانًا- حول أيّها الأكثر مشروعية، وهو نزاع توارت فيه الصبغة النضالية بالمعنى الحقيقي والفاعل وسط هيمنة صراعات شكلانية، من جانب أو آخر، حادت بالمبادئ والمثاليات الأولى للفيمينزمية واختصرتها بأطروحة الجسد، ليتّخذَ المصطلح في مختلف مقارباته وأطره النظرية والتطبيقية قالبًا وصفيًّا أكثر منه معياريًّا.

أما الجزء الأكبر من رعب المصطلح، بالنسبة لي، فوثيق الصلة بالـ«وسم» الجاهز لكتابة المرأة (من دون أن تنتج «الكتابة» هنا إبداعًا لزامًا)، والتأطير المعدّ سلفًا لمشروعها -أيًّا كان- وما يعنيه ذلك من حصر منتجها التعبيري تحت فرضيّات وتوقّعات مسبقة لا تعدم أن تكون منحازة حتى إن كان الغرض منها احتفائيًّا؛ ذلك لأنها في الأساس تنحو قراءة تمييزية، بالمعنى الجندري والقيمي والأدبي والفكري حتى الإنساني. علينا أولًا وأخيرًا أن نقرَّ بأنّ إفراد مصطلح عميم المعنى كـ«النسوية» من دون مقابل موضوعي أو إحالة مرجعية إلى مصطلح آخر ضدّي من نوع «الرجالية» (ولا أقول «الذكورية»)، حتى إن كانت هذه الإحالة المرجعية مسلّمًا بها، يعني -بصورة ما- شكلًا من أشكال الإجحاف. ثم إن القدرة على تمييز كتابة المرأة من كتابة الرجل، شكلانيًّا على الأقل، كما لو أن اللغة بيولوجية أو انعكاس للشرط البيولوجي لصاحبها أو صاحبتها هنا بات في الأغلب ادعاء كليشيهيًّا؛ ثم القول: إنّ موضوع النص أو القضية التي ينحاز لها المبدع وليد الخبرة المقترنة بجنسه إنما زعم أكثر كليشيهية؛ أو على الأقل يمكنني شخصيًّا القول: ليس باسمي!

اسمي الغريب

واسمي «الغريب» في بدايات الكتابة، كما اليوم، أحدث بعض «الشقاق» المحمود في التداول. ففي عام ١٩٩٢م صدر أول عمل أدبي لي؛ مجموعة قصصية بعنوان: «الرجل الذي يتكرر». كنت وقتها في عمّان، حيث أحضر لي صديق قصاصة من مجلة بيروتية فيها قراءة نقدية موجزة للمجموعة. لا أذكر اليوم من القراءة المتعجّلة سوى شيء وحيد لافت -لا يزال حتى اليوم ينطوي على دلالة كبيرة بالنسبة لي- هو أن الناقد الذي التبس اسمي عليه أشار إليّ بصيغة الذكر. ومن الواضح أن لا شيء في النص -كما رأى ناقدنا حينها- كان ذا محمل «بيولوجي» أو يدلُّ على جنس الكاتب، حتى في بعض القصص التي جاءت بصيغة المتكلم، كما أن مناخات القصص المعبَّأة بفيض من حياة، ليست هانئة في معظمها، ذابت فيها أنوثة الكاتب أو ذكورته (أنوثتي أنا أو ذكورتي كما يُفترض) لصالح إحساس إنساني عام؛ وعليه فإن المقياس البيولوجي في الكتابة يندرج ضمن خرافات الكتابة «النسوية» أو «النسائية» في هذا الجانب، وهي خرافة ساهم في إرسائها -للأسف- حفنةٌ من نقاد اعتمدوا أدوات تشريحية للنص متعسّفة بطبيعتها. ثم إذا جرى التأكُّد من «تصنيفي»، ضمن جنس النساء، بعد وقت من دخولي المشهد القصصي، راق لعدد من النقاد وصف كتابتي حينًا بـ«الخشنة» التي لا تشبه كتابات النساء، وهو من باب «الثناء» الذي يُراد به إلحاق الباطل بالنص «النسوي» عمومًا، ووصفها حينًا آخر بـ«الجريئة»، من دون أن يكون في ذلك ثناء بالضرورة، على اعتبار أن جرأة المرأة الكاتبة قرينة الانفلات والخروج السافر عن ضوابط مزعومة.

ولعل الأسوأ من المقاربة الشكلانية أعلاه، أي التصنيف البيولوجي للغة النص وبنيته، هو النزوع إلى إسقاط استدعاءات الذاكرة أو التجربة الخيالية للمرأة الكاتبة، في السرد الحكائي بمختلف أنماطه، على الحياة الحقيقية للمرأة خارج فضاء الكتابة، فيُحكم عليها سلفًا بكونها امتدادًا لـ«نسائها»، وهو أمر لا يجب أن يسيء للمرأة المبدعة بأي حال من الأحوال بقدر ما يعني أن المبدأ ذاته، أي الإسقاط التعسّفي، فاسد ومنحرف. صحيح أنني أُعرِّف نفسي بما أكتب، «فأنا ما أكتب وما أكتب هو أنا»، لكن هذه الـ«أنا» خصوصيتها تتعلق بالذات وبالقيم

المعتنقة وبطاقة الخيال اللامحدودة وغير المحددة، وهي ليست مرتهنة بجنس الأنثى، وقطعًا لا ترتهن بعقلية «الخباء»، كفضاء إبداعي ضيق متاح للمرأة، يفترض الستر والموارة والتدثُّر وراء المعاني المغلّلة، لا تلك الكاشفة والفاضحة. ثم إذا كان أحدهم يحاول تلطيف مصطلح «النسوية» أو رفع الشبهات عنه بالذهاب إلى أن «الأدب النسوي» (أو الأدب النسائي أو أدب المرأة أو أي صفة أنثوية) إنما يبتغي في الأصل الاعتراف بالمرأة المبدعة، فالسؤال هو: هل تحتاج المرأة المبدعة إلى اعتراف الآخر؟ وهذا الآخر هو «الرجل» بوصفه المؤسسة أو المعيار؟ ثم لماذا يجب أن نعترف بشيء يملك مقوِّمات وجوده بذاته، بكيانه المتفرّد، حتى إن لم يكن يشبه إلا نفسه أو ربما فقط لأنه يشبه نفسه؟! لكن ما سبق لا يعفي كتابات «نسائية» عدة من الدور المؤلم الذي لعبته في التصنيف الجندري التعميمي والافترائي الذي لحق بكتابة المرأة، كمنتج متوقع ومتنبَّأ به؛ وكنص مليء بالصراخ وكيل الاتهامات وتكريس الأنثى غير الأرضية. لعقود ظلت كتابة المرأة متمترسةً خلف الشكوى والتبرُّم والندب العاطفي أكثر مما سعت إلى ابتداع «ميكانيزمات» أصيلة للتعبير عن الذات الإنسانية الهشّة والدفاع عن جوهر العاطفة واستشراف المعنى الأكبر للوجود، والبحث عن أفق للخلاص والحياة، خلاص المرأة كما خلاص الرجل في إطار واقعهما المشترك.

كيانات شحمية ولحمية وعاطفية

في النهاية.. ما لي وما للمصطلح؟ فهو لا يعنيني عند الكتابة في شيء. ما يعنيني أن أكون طرفًا في خلق سردي إنساني، بمعنى بناء كيانات شحمية ولحمية وعاطفية، تمشي على الأرض، فترى وتُلمَس، وتُحِبّ وتُحَب، وقد لا تستطيع إلا أن تَكرَه كما قد تُكرَه، وهي لا تعرف الجمال المطلق كما لا تدرك القبح المطلق وتتأرجح بين الخير والشر، كما يليق بأي بشري! وإذا افترضنا أن المصطلح في أحد تعريفاته المربكة، البعيدة تمامًا من دلالاته النضالية والحقوقية، هو كتابة المرأة عن المرأة، فإن امرأتي تشبه المرأة التي هي عليها، أو ما تسعى لأن تكونها، لا تلك التي يُراد لها أن تكونها. رافقتني في رحلة السرد الطويلة مئات النساء، طلعن من طيّات الورق

> **نسائي** لسن منزَّهات عن الخطأ أو الخطيئة، ومن العادي والمألوف أن تفسد أرواحهن أو تصاب ببعض العطن، كما قد تتلوَّث قلوبهن أو يلحق بها عكر؛ وكما يَنكسرن فقد يَكسرن. وكثيرات من نسائي واهنات، ومتعبات، ومستنزفات، وحمّالات أَسًى

حقيقيات جدًّا، أشرقن تارة وبهتن تارة، عاشت منهن من عاشت وماتت من ماتت، وظلت عوالمهن أكبر من أن تحدَّها أنوثتهن، من دون أن يتوقفن عند معاني الأنوثة كثيرًا، كما لم يتوقفن عند معاني الرجولة أيضًا. ونسائي دفعن، ولا يزلن، ثمنَ غِلظة الرجال، من الأب إلى الابن، لكنهن يُحببْن الرجال ويشفقن عليهم، وبعضهن يتفهمن تمامًا معنى أن يكون الأب -هذه السلطة المخيفة عبر التاريخ- مهزومًا وبقسوة. ونسائي، لمن يعرفهن، غير محلِّقات وغير سابحات بالمطلق في أكوان خاصة بهن (من دون أن يعني هذا أنهن محرومات من أجنحة مطوية في أرواحهن تتحيّن الفرصة كي تفترش الضياء). ونسائي غير جميلات بالمعنى الخارق، ولا يطحن بفتنتهن -إن وُجدت- أعتى الرجال، أو على الأقل لا يسعين إلى ذلك؛ وهن في مجملهن لَسْنَ استثنائيات أو فذّات، وحين يمررن في الطريق أو في فصل عابر من الحياة قد لا يُلحَظن. وإذا ما قُدِّر لهن أن يستقصين مكامن أنوثتهن أو «نسويتهن» متلصِّصات على مرآة الزمن من وقت لآخر، فإنهن لا يخجلن تمامًا من ترهُّلات العُمر، وإن تأسَّيْنَ لهذه التغيرات غير المرغوبة، من دون أن يتوقفن عندها طويلًا.

ونسائي لسن منزّهات عن الخطأ أو الخطيئة، ومن العادي والمألوف أن تفسد أرواحهن أو تصاب ببعض العطن، كما قد تتلوَّث قلوبهن أو يلحق بها عكر؛ وكما يَنكسرن فقد يَكسرن. وكثيرات من نسائي واهنات، ومتعبات، ومستنزفات، وحمّالات أَسًى. ونسائي لا يمتشقن رموزًا أو يستعرن تشبيهات أو يتلبّسن استعارات لا حاجة لهن بها؛ وبعض نسائي أيضًا وريثات هزائم وخسارات ثقيلة، لا يَدَ لهن فيها وأكبر من قدرتهن على الاحتمال، لكنهن يحتملنها. وفي الصباحات ينهضن مقبلات -رغم كل شيء- على الحياة، يقبضن على رائحة الفل، ويشتهين الفاكهة في مواسمها، ويعِشْن، إذا ما عرفنَ للعيش سبيلًا أو أكثر من سبيل. لكل هذه الأسباب والصفات، فإن نسائي اللاتي لم يخضن النضالات الكبرى باسم المصطلحات «النسوية» الكبرى، مدهشات تمامًا.



فردريك معتوق
باحث لبناني

عِبَر ثقافية من عطلة صيفية

عاد طالب من طلابي لتوّه من السفر إلى فرنسا التي زارها للمرة الأولى. وهو أصلًا قد سافر لأول مرة إلى أوربا. فزارني وكانت مناسبة لي كي أقيّم معه الدروس المستفادة من سفره.

سألته: ما الذي أعجبك في رحلتك هذه؟ أجاب: كل شيء. قلت: كل شيء؟

صحّح عندها قائلًا: معظم الأشياء في الحقيقة... تشعر أن تنظيم أمور الحياة عملي جدًّا وأن الناس يحترم بعضهم بعضًا كثيرًا. وهذا أمر لسنا معتادين عليه كثيرًا في بلدنا. سألت: كيف لاحظت ذلك؟ قال: في الشارع وأينما كان. تتوقّف السيارات للمشاة مثلًا، وما من أحد يتزاحم مع الآخر في صفوف الانتظار... قلت: هذا جميل ولكنك كنت في مدينة ثانوية. لو كنت في العاصمة باريس لاختلف الأمر...

أضاف: لكن لديهم فسحات كثيرة للتنزّه وممرّات خاصة للدرّاجات الهوائية.

سلوك عمراني خلدوني

من الواضح أن صديقي كان مأخوذًا بسلوك عمراني، بالمعنى الخلدوني للكلمة، شأنه شأن كل طالب يكتشف عالمًا جديدًا ومختلفًا عن عالمه. لذلك وضعت بعض النقاط على الحروف.

قلت له: هل تعلم أن في المدن الصينية الحالية فسحات عديدة للتنزّه وممرات خاصة للدرّاجات الهوائية وأيضًا أخرى للعميان؟

علّق متفاجئًا: كلّا، لم أكن أعلم.

سألته: ما الذي أعجبك أيضًا؟

أجاب: يحبّون الطبيعة كثيرًا ويعتنون بها في الأماكن العامة وفي بيوتهم على السواء. لذلك هناك فسحة جمالية دائمة من حولك. وتشعر أنها حقيقية وليست مصطنعة... وهناك المتاحف. لديهم متاحف قديمة ورائعة وفي كل المجالات. قلت: هذا صحيح. لا تنسَ أن الثورة الصناعية قد أبصرت النور عندهم منذ زمن بعيد. كما أن اختراعاتهم واكتشافاتهم الأولى تعود إلى خمسة قرون راكموا خلالها الكثير الكثير.

أضاف طالبي: تقدّموا كثيرًا وعلومهم وثقافاتهم متقدمة جدًّا.

في الحقيقة لم أرد قمع حماسه وكبح مشاعره الإيجابية والمحقّة، لكني كنت أرغب في طرح سؤال نوعي يسمح بالذهاب أبعد من الانطباعات العامة. سألته: هل ترغب في الاستقرار والعيش في فرنسا... أو في أي بلد أوربي آخر؟

أجاب: كلّا.

قلت: لماذا؟

قال: أحب أن أزور البلدان الأوربية كلها، ربما تباعًا إن استطعت ولكن لن أعيش في إحداها على نحو دائم. فلو استقررت في أوربا سيكون عملي أفضل وكذلك ظروفي المهنية لكني سأكون بعيدًا من أهلي.

قلت: وماذا؟ أضاف: سأكون مضطرًّا لزيارتهم باستمرار، وسأشعر بأني لمدّة أحد عشر شهرًا في السنة أنا مقطوع عنهم... وهم مقطوعون عنّي. لن أعيش بهذا الشكل حياتي: أنا في قارة وأهلي في قارة أخرى. شو صاير علينا أنا وإياهم؟ فالحياة ليست لي فقط، بل لي ولهم على السواء.

هنا ابتسمت وقلت له وهو الحامل لشهادة جامعية عليا بتميّز: يا عيني عليك، أكسبتك هذه السفرة حكمة تضاف اليوم إلى علمك. ولكن ما الذي أدى بك إلى هذا الاستنتاج؟

أجاب باختصار: ما لاحظته هناك. فالعائلة لم تعد موجودة في هذه البلدان... لماذا يا ترى يا أستاذي؟

هنا أوضحت له الآتي: القصة طويلة ومتشعبة. وسأتناول بالشرح بعض جوانبها. بدأ التفكك العائلي في أوربا منذ منتصف القرن التاسع عشر حيث انطلقت بقوة الثورة الصناعية؛ إذ حصل تهافت كثيف للعمال القادمين من الأرياف الفقيرة باتجاه المدن الصناعية الكبرى.

فحضرت أعداد كبيرة إلى مدن واعدة تاركين أريافهم الأصلية والعائلات الممتدة التي كانوا ينتمون إليها. ثم بعد فترة اختار كل عامل شريكة حياة له وتزوجها وسكن معها في المدينة الكبيرة. غير أنه رضخ هنا لأمرين أدّيا لاحقًا إلى تغيير نمط حياته الاجتماعية وتركيب أسرته: كانت زوجة العامل هذا تعمل مثله عملًا مأجورًا كي يتمكنا من تأمين متطلبات الحياة المدينية، حيث لكل شيء ثمن وحيث يغيب تعاضد الأسرة الممتدة الريفية التي أضحت أثرًا بعد عين بالنسبة للعامل وزوجته. فنشأت وانتشرت العائلة النواتية المؤلفة من الأب والأم والأولاد.

أسر نواتية صغيرة

وبما أن حال الأهل كان ضيقًا ماديًّا على الدوام، ارتأى الولدان أن يقلّصوا عدد الأولاد لديهم، بحيث زمّت هذه الأسرة المدينية النواتية إلى ولد أو ولدين فقط. وبما أن الأولاد كانوا يشكلون عبئًا معيشيًّا حقيقيًّا تعوَّد الأهل على الطلب منهم مغادرة المنزل بعد سن الثامنة عشرة وتأمين معاشهم واستقلاليتهم المادية تجاههم.

لكن ما حصل هو أن هؤلاء الأولاد عادوا وأنشؤوا أُسرًا نواتية صغيرة على القاعدة نفسها مع عنصر إضافي تمثّل بالاستقلال العاطفي. بحيث أضحى بعد حين التباعد العائلي مكرّسًا ومعممًا. فالتفكك الأول أدى إلى تفكك ثانٍ. ثم كرّت السبحة.

قاطعني هنا طالبي قائلًا: هذا أمر خطير... ولكن لماذا لا يعودون إلى الوراء اليوم ويصححون مسيرتهم؟ أجبته:

> **في أوربا أوغلوا في الفردانية لدرجة انهم يعجزون عن العودة إلى الوراء. فكل ما ينتمي إلى الماضي ليس بالضرورة سيئًا، وبخاصة عندما يتعلّق الأمر بأساسيّات الحياة**

بات الأمر مستحيلًا اليوم، بعد مُضي أكثر من قرن ونصف على هذا المنعطف حيث إن كل الأمور باتت مفصّلة على هذه القاعدة الجديدة. خذ مثلًا المسكن الحالي في الغرب عمومًا. أين كان يسكن الفرنسيون والألمان والسويسريون الذين تعرّفت عليهم؟

قال: في شقق... قلت: وماذا تعني الشقة؟ قال: لا أعلم. قلت: تعني غياب البيت. تعني غياب الأهل. تعني غياب العائلة بشكلها القديم. علّق قائلًا: لكن ذلك يعدّ خسارة.

قلت: تمامًا. هذا أهمّ ما خسرته الحضارة الغربية، وهذا ما لمسته وشاهدته بأم العين أثناء سفرك الذي كان بمثابة رحلة ثقافية. تقدّموا كثيرًا على المستوى العلمي كما العمراني لكنهم خرجوا خاسرين على المستوى الاجتماعي. وها هم اليوم قد أوغلوا في الفردانية لدرجة أنهم يعجزون عن العودة إلى الوراء. فكل ما ينتمي إلى الماضي ليس بالضرورة سيئًا، وبخاصة عندما يتعلّق الأمر بأساسيّات الحياة. فالعائلة ليست مجرد قيمة اجتماعية قابلة للاجتهاد والتفسير الظرفي والاستنسابي. العائلة مبدأ من مبادئ الحياة الإنسانية. والمبدأ نتمسّك به ولا نفرّط به. هل أنت معي؟

فكّر قليلًا وهو ينظر إلى البعيد، ثم قال: هل هناك بلدان متقدّمة لم تتخلَّ عن العائلة على وجه الأرض؟

أجبته: طبعًا. هناك الصين مثلًا، واليابان. وهي تقع شرقًا.

فختم قائلًا: في سفرتي المقبلة أنا ذاهب إلى الصين... وضحكنا معًا.



«جاهلية» لليلى الجهني.. بنيات الحكي وأنماط السرد

إليزابيث فوتيه ناقدة فرنسية

ترجمة: خديجة حلفاوي باحثة ومترجمة من المغرب

تعد ليلى الجهني واحدة من الأصوات الجديدة التي ظهرت مؤخرًا في الساحة الأدبية لمنطقة شبه الجزيرة العربية، وتسعى بطريقتها الخاصة لتطوير أنماط الكتابة المعاصرة. نشرت أول رواية لها سنة ١٩٩٩م تحت عنوان: «الفردوس اليباب» التي تتبع مسار فتاة شابة هُجرت من قبل من تحب ولم تجد أي وسيلة للخروج من هذا الوضع سوى الانتحار. وتأتي رواية «جاهلية» التي نشرت سنة ٢٠٠٧م بوصفها ثاني رواية في المسار الأدبي للكاتبة. تحكي الرواية قصة اعتداء على شاب سعودي أسود -مالك- وقع في حب فتاة سعودية تدعى «لين»، من جانب شقيق هذه الأخيرة الذي رفض أن ترتبط شقيقته بشاب أسود. كما هي الحال مع كثير من الإنتاجات الأدبية السعودية الحالية، تتعاطى هذه الرواية مع قضايا ومشاكل العلاقات الإنسانية داخل المجتمع، حيث يطفو على السطح النقاش حول وضع المرأة على نطاق واسع، لكنه لا يُعَدّ الموضوع الرئيسي المعالَج؛ من منطلق أنه يحضر كتمظهر لعمل المجتمع ويتمفصل عن الموضوع الرئيسي للعنصرية. تعد الرواية كذلك علامة فارقة في مسار الكاتبة وتعبر عن الحيوية التي تعتري الكتابة الروائية الجديدة المدفوعة بشكل كبير من جانب النساء خلال السنوات الأخيرة. في الواقع، وضمن رواية «جاهلية»، لا تتردد ليلى الجهني في اللعب على حدود النوع والانتقال بين التوثيق والإخبار، والخيال، والسرد الشخصي والتصورات الدرامية؛ لكي تقدم للقارئ مؤلفًا منفتحًا على الأشكال السردية الروائية الحرة [والجديدة].

البناء التخييلي

لمعالجة التقنيات السردية في رواية «جاهلية»، من الضروري استحضار بناء المؤلف وتنظيم الحكي المنتهج. تأخذ الرواية شكل سلسلة من ثمانية فصول غير متساوية على نطاق واسع، مع عناوين متنوعة وغامضة أحيانًا؛ من قبيل «لم يرَ ملائكة قط»، و«ما تحت اللون»، و«رائحة الحزن»، و«غوغل يهذي». يعبر كل فصل عن وجهة نظر إحدى الشخصيات، ويكشف عن أفكارها. يسود الخطاب الحر غير المباشر وتتخلله حوارات أو أشكال من التعبير المباشر، ويعمل النص على ربط القارئ بأبطال القصة. تم بناء مختلف الفصول وفقًا لنمط تكراري وبشكل يضمن تماسك العمل ككل؛ حيث تنتظم حول نسيجين سرديين محددين في إطار حدثين أساسين: حرب العراق خلال سنة ٢٠٠٣م، والاعتداء على شاب سعودي أسود في أحد شوارع المدينة المنورة. بهذه الطريقة، تجمع السردية بين الخيال والواقع الخارجي للنص. بالموازاة مع ذلك، ينطلق كل فصل من نص تعريفي مختصر فيما يقارب صفحة. يأخذ هذا النص شكل توطئة صحفية، بوصفها «وثيقة» مستلة من الصحف اليومية ومدرجة في القصة، وتسلط الضوء على تلك الأيام التي سبقت تدخل القوات الأميركية في العراق والساعات الأولى للحرب. (تمت الإشارة إليها في القصة كصور مرئية على شاشة التلفاز (ص: ٦٨-٦٩)، أو أخبار مسموعة عبر الراديو (ص: ٣٤) من جانب الشخصيات).

شنت القوات الأميركية والبريطانية عدة غارات مدمرة مساء أمس وفجر اليوم على بغداد، التي تعرضت لموجات من الضربات الجوية، إضافة إلى عدة انفجارات هزت مجمع الرئيس العراقي صدام حسين، حيث ارتفعت أعمدة الدخان في السماء. وفي الوقت نفسه قال شاهد عيان من رويترز: إن صفارات الإنذار دوت في مختلف أنحاء الكويت، محذرة من هجوم صاروخي محتمل من العراق (جاهلية).

أن يكون هذا النص مزيجًا بين التأليف [الكاتبة] أو وثيقة أصلية فذلك غير مثير للاهتمام، بل إن الأهمية تكمن في الوظيفة المخصصة لهذا النوع من التسلسل والاستخدام المتكرر له في بداية كل فصل، كفعل سردي مُوازٍ يعطي معنى خاصًا للأحداث الخيالية التي تأتي فيما بعد. في الواقع، يعطي



ليلى الجهني

هذا المقطع شهادة موضوعية حول وضع تاريخي حقيقي، ويدرج ما هو خارج النص في الخيال، بالشكل الذي يجعله يلعب دور الموصل بين الواقع وعالم الرواية مع توالي السرد. بهذه الطريقة، تقدم الكاتبة علاقة واضحة بين الخيال والحياة، وتضع قصتها تحت رعاية العنف المعلن. أُدرِج كثير من الأخبار «الحقيقية» في القصة، بدءًا من الفصل السابع. إنها تؤدي الوظيفة نفسها: تدمج بين الحقيقي والسرد التخييلي، وتزين دوام السلوكات التي تسلط عليها الرواية الضوء. بطريقة تؤكد على الحياد (يُحجَب الراوي أو الشخصيات خلف خطاب المؤلفين المستشهد بهم) وتنوع المصادر (كتابات تاريخية وجغرافية- شعر- صفحات إنترنت- السيرة النبوية الشريفة) يُبنَى المشروع العام للرواية بشكل أكثر صلابة من خلال استحضار الأمثلة المتعلقة بالوضعية نفسها.

فيما يتعلق بالهندسة العامة للفصول، يترك الخطاب الإعلامي المكان للسرد الرئيسي (السرد الخيالي) الذي ينتظم وفقًا لحدثين أساسين للقصة: الاعتداء على شاب أسود وتركه بين الحياة والموت في أحد شوارع المدينة المنورة. تسلط الرواية الضوء على الأسباب التي دفعت إلى الاعتداء على «مالك» وردود أفعال المحيط، خصوصًا الفتاة التي يحبها الضحية والمعتدي الذي لا يعدو أن يكون شقيق الفتاة. لم يتأسس الحدث على هذا النحو، وبشكل واضح، منذ البداية، بل تمظهر تدريجيًّا من خلال مختلف العناصر التي قدمتها الشخصيات، ومطالبة القارئ بتجميع المعلومات اللازمة من أجل فهم الوضع.

> **تعد** الرواية علامة فارقة في مسار الكاتبة، وتعبر عن الحيوية التي تعتري الكتابة الروائية الجديدة المدفوعة بشكل كبير من النساء خلال السنوات الأخيرة

من خلال اهتمام الشخصيات بوضع الضحية «هل مات» (تكرر في صيغة معدلة: هل سيموت (ص: ٥٥-٥٦). يمكننا التساؤل إذًا حول مآل مالك ومستقبل علاقته بلين. يمكن للقارئ أن يتخيل في لحظة معينة أنه يتعامل مع رواية رومانسية أو قصة مشوقة، وربما وجود تحقيقات بوليسية (رواية بوليسية). لكن السؤال الأول الذي سيطرحه مرتبط بفراغ القصة في علاقتها بخطاب الشخصيات المختلفة التي تتخلل البنية السردية للرواية؛ نظرًا لكون الحدث الأساس للرواية لا يشكل محركًا لحبكة تتطور بتوالي الأحداث والشخصيات. في الواقع، يعد هذا الأمر ذريعة لحراك مستبطن لأبطال القصة، ويلعب دور كاشف المواقف والأحاسيس الذي يحركهم ويحثهم بذلك على تكرار الأحداث الماضية. عُدِّل عقد القراءة المبدئية ضمن الصفحات الأولى. إن النص لا يطرح مسألة مستقبل مالك فقط؛ والدليل على ذلك هو عرض وضع هذا الشاب كشرط ثابت ومجرد من أي فكرة تطور: منذ بداية الرواية إلى نهايتها، صُرِّح بكونه ما زال في غيبوبة من دون أي تغيير يذكر فيما يخص حالته الصحية، وليختفي من السرد في الفصول الأخيرة. يرد هذا الحدث «الأولي» بوصفه «فيما بين» وفي مفترق الطرق بين «قبل» و«بعد» بالشكل الذي نجهل معه مآل الوضع، كأننا أمام لعبة مرايا حيث الشخصيات الخيِّرة طريحة الفراش (الغيبوبة) وتتأرجح «فيما بين» الحياة والموت (حالة وسيطة)؛ أي في «برزخ» كما نصادف في كثير



من المقاطع: فكرت أن روح مالك تجوب السماوات في هذه اللحظة حائرة، وأن كل ما تشعر به الآن يحول بينها وبين أن تعيد تلك الروح.. وهي إن غفلت قليلًا فإن روحه ستعبر النفق، ولن يبقى ثَمَّ أمل حقًّا.

[...]

عما قليل سينتشر ضياء الفجر، وتدب الحياة في شوارع المدينة، فيما مالك غافٍ في برزخه (جاهلية). يعد البرزخ في التقليد الإسلامي فضاءً وسيطًا بين الحياة والموت، وبين الجنة والنار. في الرواية، يحيل بطبيعة الحال إلى وضعية الشاب القابع في الغيبوبة وفي وضع مجهول. لكنه لم يركض. ظل يحاول أن يناديها دون أن يدري إن كان قد فعل ذلك أم لا. لم تكن فوقه سماء، ولم تكن تحته أرض، ولم يكن طافيًا فوق ماء.. كان قد دخل برزخًا، ولم يرَ ملائكة قط (جاهلية).

مجازيًّا، يمثل البرزخ كذلك الفضاء الذي بتر من خلاله العمل الأدبي من الحياة [الواقع] وأدرج ضمن الخيال. إنه يمكّن من اكتشاف فرادة الشخصيات. في هذه الحركة، أصبح المجتمع السعودي مشروعًا سرديًّا، وأضحى الخيال يكشف عن العنف والتوتر الذي يدمج السلوكات الجمعية في إطاره، من خلال العنصرية ووضع الأجانب والقيود المفروضة على النساء. يبدو أن المجموعات الاجتماعية في هذا المجتمع غير قادرة بعد على تطوير وضع وجودي ملائم وتوفيره لمكوناتها الأساسية، من دون تمييز من حيث الأصل واللون والجنس. لذلك كان على مالك الخضوع لمنطق بيئته، لكونه أسود، ولا يمكنه الوقوع في حب شابة سعودية [بيضاء]. من أجل جعله عبرة، يعتدي عليه هاشم، شقيق لين، بمعية أصدقائه الغاضبين من هذا الوضع. مثال مالك ليس فريدًا حيث يواجه الأجانب، كما النساء، أشكالًا يومية واعتيادية من العنف الاجتماعي [كما في جميع دول ومجتمعات العالم الراهن] كما تُبيِّن ذلك القصةُ التي سردتها «لين» حول المنشأة الطبية التي تشتغل بها. بهذه الطريقة، تقترن المصاير الفردية بالمجال الاجتماعي وتعكس السلوكات المعتادة داخل المجتمع. يبدو أن الحدث الرئيس للرواية لا يلعب دورًا محوريًّا في الرواية نفسها، لكنه يسمح لكل شخصية [طرف في الواقعة] بالكشف عن شرط وجودها وطريقة تفكيرها بشكل منظم.

صُوِّرت الشخصيات كذوات مفكرة ومعبرة، وانتظم الكتاب على سرد تجاربهم الشخصية والإعلاء من أصواتهم داخل الحبكة بالشكل الذي جعل الرواية بنية متعددة الأصوات

أربع شخصيات تنتج الخطاب

تشترك أربع شخصيات في إنتاج الخطاب (تستخدم الرواية الشخصية الثالثة ولكن تحافظ بكل أمانة على أفكار الشخصيات، إلى درجة يمكن أن نتحدث معها عن مونولوج داخلي). بشكل من الأشكال، وتعكس شرط مجموعة أسرية متجانسة. تحتل لين، الفتاة الشابة، المكانة الأكثر أهمية في الرواية عامة، حيث خصصت لها ثلاثة فصول من أصل ثمانية، آخرها ما اختتمت به القصة واستل منه عنوان الرواية «جاهلية». إلى جانب الشخصية الرئيسة، يرتبط كثير من الشخصيات الثانوية، منها والدتها (ليس لها وجود فعلي في القصة ولكن مجرد إيحاء لها من جانب الشخصيات الرئيسة للرواية) وثلاثة رجال، بشخصية لين من خلال علاقات وجدانية: هاشم ووالدها ثم مالك -الشاب الأسود المحب. أظهرت الفتاة كثيرًا من الاتزان والتعقل وتمتعت بهامش كبير من الحرية. في سن الثلاثين، نجد الفتاة غير متزوجة وتعي أن وضعها خاص مقارنة بقريناتها، لكنها مدركة لكون الاعتداء على الشاب ليس هو الحل..

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

في «جاهلية» تلعب ليلى الجهني بأنواع كتابة مختلفة، وتتجاهل الخطوط الفاصلة بين هذه الأجناس. من خلال تكسير فرادة التمثلات المشتركة، تشابكت وجهات النظر والمناهج السردية من أجل بناء قصة تسلط الضوء على الشوائب التي تلازم الوجود الفردي في المجتمع السعودي. بحرية كبيرة، تسيل الروائية قلمها فوق فضاء الرواية، وتستند في ذلك إلى الوثائق والأخبار والصحف والعمل المسرحي من أجل إعطاء دينامية وفرادة قوية للعمل. وفي المقابل، توجه سهام نقدها إلى تقاعس المجتمع الموصوف؛ لأنه، وفي نهاية المطاف، وأمام المشاعر المتضاربة والخلط بين الشخصيات، نجد أن أنماط التفكير الجمعي الموصومة من جانب الكاتبة لا تتلاشى وترفض أن تُربط بالقضايا الإستراتيجية. تُختَم الرواية بتلك الضجة التي غزت نفس «لين»؛ إذ تنتهي إلى تكرار مخطوطة شعرية كتبها صدام حسين سنة ٢٠٠٣م: «أطلق لها السيف لا خوف ولا وجل». تلخص هذه الكلمات الطابع التشاؤمي الذي يغلب على الرواية التي تحاول استكشاف وقائع الوجود والحياة المعاصرة بطريقة أصيلة.



الشعر الكردي..

حامل لغوي أساسي لتاريخ الكرد وثقافتهم

نوزاد جعدان شاعر كردي

يعد الشعر الكردي لسان حال أمة ووعاءً تاريخيًّا يحمل ما مرّ على هذا الشعب من أحداث وقصص، وله جذور ضاربة في القدم، ويتألف الجزء الأعظم من بدايات الشعر الكردي من ملاحم بطولية وقصص تصف البطولات ومكارم الأخلاق، في استحضار الفولكلور والثقافة الكردية الشفاهية؛ لذلك يعد الشعر أبرز حامل لغوي أساسي للتاريخ الكردي وثقافته.

تُنسب جذور الشعر الكردي إلى الشاعر بابا روخ همداني الذي توفي عام ٨٤١م، وهو يُعد أول شاعر ألّف شعرًا بلغته الأم الكردية، يقول في أحد نصوصه الثائرة التي تدعو الشباب إلى مواجهة عدوّهم: «حمل أسلحة باترة\ ومهاجمة العدو كالأسود\ والانتصار عليه\ لتكون بلاد الكُرد\ ربيعًا خالدًا».

كان الشعراء الكلاسيكيون في تلك الحقبة ينحون إلى الاتجاه السائد والمزاج الصوفي الذي كان مسيطرًا على الشعر الفارسي والعربي، وكان من بينهم العلّامة علي ترماخي (٩٣٥- ١٠١٠م) الذي وضع كتابًا في النحو والصرف العربيين باللغة الكُردية. وكان ترماخي شاعرًا ورحّالة يجوب البلدان؛ وهو ما أهّله إلى كسب معرفة واسعة وعقلًا ثقافيًّا راشدًا، كما كان شاكيًا في قصائده من حال الدنيا زاهدًا في دنياه يقول في أحد نصوصه: «آه كم شقي الفلاح ومضى\ على هذه الأرض بذر الحبوب وانتظر\ وحين أينعت سنابله لم ترَ فمه»، (إشارة إلى موت الفلاح). ونجد في هذا النص ما يتقاطع كثيرًا مع الشاعر الهندي زوق في إحدى قصائده «غزل» التي تحمل نفس المعاني والشكوى في القرن السابع عشر الميلادي.

ويعدّ بابا طاهر الهمداني الذي ولد عام ١٠١٠م أول شاعر كُردي دوّن رباعيات شعرية كُردية، ويعدّه بعض النقاد أبا الشعر الكردي، وراوحت أشعاره ما بين الغزل والشكوى والحكمة. وعاصر الشاعر بابا طاهر الهمداني كثيرًا من الشاعرات الكرديات من أبرزهن «جلالة خانم لورستاني» التي نظمت قصائدها على شكل رباعيات.

ويعد كثير من المؤرخين الشاعر علي الحريري (ولد سنة ١٠٠٩م) أول المؤسسين للشعر الكردي، وللحريري ديوان زاخر بالأشعار الجميلة، فكتب المثنويات الشعرية والرباعيات قبل عمر الخيام، ورافق بواكير الشعر الكردي في مطلع القرن الحادي عشر مجموعة من الشاعرات الكرديات أيضًا أمثال: ريحان خانم لورستاني، ولزا خانم جاف، وداية خه زاني سَركَتي.

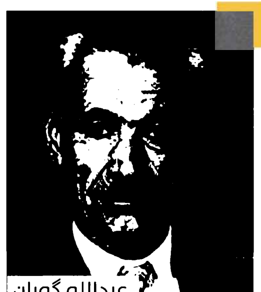
نتاج شعري للوصول إلى أكثر من شعب

نسج هؤلاء الشعراء قصائدهم بلغة رصينة وسليمة متمكنين من البدائع والزخارف وأدواتهم الشعرية، وكتب معظم هؤلاء الشعراء قصائد الملمعات التي تتألف من عدة أبيات شعرية بحيث يكون صدر البيت بالكردية والعجز بلغة معينة، وينبع ذلك من حرصهم على تقديم نتاج يصل إلى أكثر من شعب، ناهيك عن إجادتهم اللغات التركية والعربية والفارسية، وربّما سَبق هؤلاء الشعراء الشاعر الهندي أمير خسرو في القرن الثاني عشر الذي كتب بالأردية والفارسية والبرجية، ومضى على منوال هؤلاء الشعراء.

نسج الشعراء الكرد قصائدهم بلغة رصينة وسليمة متمكنين من البدائع والزخارف وأدواتهم الشعرية، وكتب معظم هؤلاء الشعراء قصائد الملمعات التي تتألف من عدة أبيات شعرية بحيث يكون صدر البيت بالكردية والعجز بلغة معينة، وينبع ذلك من حرصهم على تقديم نتاج يصل إلى أكثر من شعب

وهنا يبرز اسم فقي تيران الذي أحدث ثورة في الشعر الكردي؛ فتجد في شعره أعلى صوت هو صوت الإنسان، ويغلب عليه الطابع الدرامي والحواري، وتميل قصائده إلى اللغة الحوارية الموزونة، ويقف إلى جواره الشاعر ملا باتي أحمد (١٤١٧ - ١٤٩٢م) شاعرًا مهمًّا يعد أول من كتب وابتكر في الأسطورة بالأدب الكردي القديم، ومزج بين اللغة الأدبية الرصينة وبين كلام العوام مثلما في ديوانه «بائع السلال» مستخدمًا الميزان الثُّماني الشعري الذي يقارب وزن بحر الرَّجَز، لكن بثماني تفعيلات، مازجًا بين العربية والكردية والفارسية وشيء مُختار من اللغةِ التركية.

وبعد حقبة من الزمن يطل علينا اسم من ألمع أسماء الشعراء الكرد، وهو ملاي جزيري؛ عالم ومتصوف ديني

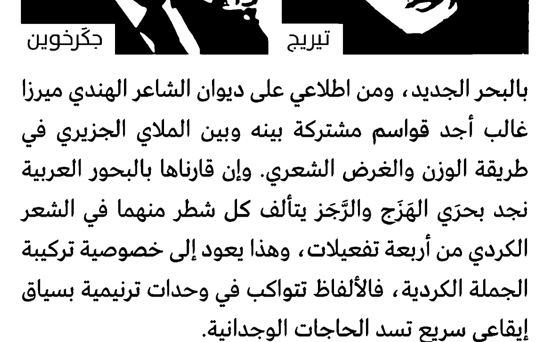


عبدالله گوران





قدري جان



تيريج

جگرخوين

كُردي، ويحتوي ديوانه على إحدى وعشرين قصيدة بعد المئة، يغلب عليه طابع الغزل والعرفان والفلسفة، ورُتِّب الديوان كالعرف الدارج حينها بين الشعوب بدءًا من باب الألف ثم باب الباء إلى آخره، وامتاز شعره بتذييل البيت الأخير في القصيدة باسمه خوفًا من ضياع القصيدة أو نسبتها إلى شاعر آخر، كان الملاي جزيري بارعًا في قصيدة الملمعات، ويتقن التركية والفارسية والعربية إضافة إلى الكردية، ويشبه إلى حد كبير المتنبي وبخاصة في قصائده التي يعتدّ فيها بنفسه، ويبدو في مقطع القصيدة التالي المزج بين العربية والكردية والفارسية حيث يبدأ صدر البيت باللغة الكردية ليكون العجز بالعربية، ويعود للكردية، ثم الفارسية:

Dizanî rûd û ’ûd ewwel Çi tavêtin surûd ewwel

«كه عشق آسان نمود أول ولي أفتاد ئي مشكلها»

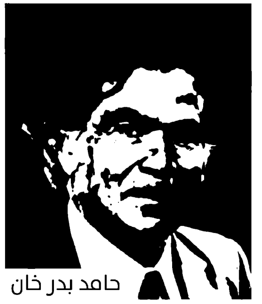
وللأمانة الأدبية استخدم ملاي الجزيري التناص الشعري، فوضع شطر الشاعر الفارسي حافظ شيرازي بين قوسين، كما أورد اسمه في البيتين الأخيرين، مستخدمًا بدائعه اللغوية باللغتين الكردية والعربية من طباق وجناس، كذلك أقحم الشاعر ملاي جزيري كلمات عربية وفارسية وتركية ضمن السياق الشعري الكردي، ووظفها بطريقة تُحافظ على موسيقاها وتُخرجها من بنيتها التقليدية من دون أن يخرج عن فضاء ثقافته وبيئته الكردية.

استخدم ملاي جزيري نمطًا جديدًا في القصيدة الكلاسيكية، فكان يبدأ بعض قصائده بافتتاحية مكوّنة من بيتين لهما القافية والوزن نفسهما، وتختلف عن باقي القصيدة التي تتوحد بقافيتها، وعادة ما يكون مطلع القصيدة غزليًّا. وتتكون مفرداته من استعارات وكنايات شاعرية كأن يشبه قلب المحبوبة بعش الطير، أو سخرية القدر بالرعد، أو المعشوقة بالعندليب، وكان منفتحًا على المشاهد الشعرية السائدة في حينها، فاستخدم الموشح وبخاصة الزنجير المكون من خمسة مقاطع، والقافية الحرة المقطعية إلى جانب الرباعيات، وميله الواضح إلى البحور الصافية وبعض البحور الكردية الصرفة مثل تفعيلات «فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن» ونجد أن هذا البحر يسمى لاحقًا في شعر الأوردو بالبحر الجديد، ومن اطلاعي على ديوان الشاعر الهندي ميرزا غالب أجد قواسم مشتركة بينه وبين الملاي الجزيري في طريقة الوزن والغرض الشعري. وإن قارناها بالبحور العربية نجد بحرَي الهَزَج والرَّجَز يتألف كل شطر منهما في الشعر الكردي من أربعة تفعيلات، وهذا يعود إلى خصوصية تركيبة الجملة الكردية، فالألفاظ تتواكب في وحدات ترنيمية بسياق إيقاعي سريع تسد الحاجات الوجدانية.

وفي القرن السابع عشر، يعد الشاعر أحمدي خاني من أعظم شعراء الكُرد على مرّ التاريخ، ويلقب بأمير الشعراء، وكان يتقن العربية والفارسية والتركية. فخاني نظم ملحمته الشهيرة (مم وزين) في ٢٦٠٠ بيت من الشعر التي تعد بدايات الشعر الرومانتيكي الكردي، ويذكر في ملحمته أساطين الشعر الكردي الكلاسيكي من أمثال الحريري والجزيري وفقي طيران، ليوثق أسماء الأجيال التي سبقته ويؤرخها شعرًا، ويبدو تأثير خاني ممتدًّا ليس في الشعراء الكرد فقط، إنما تجاوز ذلك ليصل إلى الشاعر الروسي ميخائيل ليرمنتوف، ويبدو ذلك جليًّا في مقطع شعري له في قصيدة بعنوان: «ديمون - الشيطان» على حسب رأي عدد من النقاد من بلاد القفقاس أنها مستوحاة من مقطع شعري لزين وهي تخاطب حبيبها مم في ملحمته «مم وزين». كما ظهر في القرن السادس عشر شعراء عدة من أبرزهم: إسماعيل بايزيدي، وإلى جانبه الشيخ مولانا خالد النقشبندي. وفي القرن الثامن عشر تأصل العصر الرومانتيكي في الشعر الكردي فنجد أسماء مثل الشاعر نالي، الذي حسب رأي بعض

مر الشعر الكردي بمراحل عدة على صعيد المضمون الشعري؛ من صوفي وقصصي إلى ملحمي ومسرحي إلى قومي، وعلى صعيد الشكل الشعري؛ من القصيدة العمودية والرباعيات إلى الغنائي والشعر الحر والمرسل والتفعيلة، وأخيرًا النثر


محمد كرد علي


حامد بدر خان

النقاد (منهم عرب)، استطاع أن يتخطّى من حيث البلاغة الشاعر أبا تمام وبخاصة في الجناس والتورية والاستعارة. في بيت شعري له يقول: «فداكِ روحي أنخلةٌ أنتِ أم رُطب - حلوةٌ ذات صدرٍ ناعمٍ وقلبٍ قاسٍ». وعاصر نالي صديقه سالم صاحيب قران، ويقف إلى جانبهما الشاعر مولوي والشاعر القومي الحاج قادر كويي، والملّا محمد عثمان البلخي، وكذلك بيره ميرد، ومع نشوء حركة الصحافة والطبع، انتشرت النتاجات الثقافية، وساهمت في نشر الوعي الثقافي والأدبي بين الشعب الكُردي. وتأسست عشرات الصحف والمجلات مع بداية القرن العشرين.

الشعر التنويري

بدأت مرحلة الشعر التنويري مع ثلة من الأسماء اللامعة التي استلهمت الشعر الحر من الأدب الغربي ولا سيما الشعر الفرنسي، وأيضًا طرأت الحداثة على الناحية الظاهرية، بعدم التساوي في طول الأشطار وعدم تكرار القافية في مواضع يحددها النظام التقليدي سابقًا، ويفتتح عصر الكتابة الحديثة الشاعر عبدالله گوران، وأيضًا ولدت الدراما الشعرية على يديه. كذلك برز قدري جان الذي أتقن الفرنسية، وقدّمه المترجمون على أنه كتب قصيدة النثر؛ فهو إضافة إلى قصيدة النثر كان على دراية بالأوزان الشعرية الفرنسية التي تعتمد على وحدة المقطع، فاستخدمه في قصائده. هنا طرأ الانقسام على الشعر الكردي التقليدي، فرسا شطر منه رصينًا فخمًا زاخرًا بالفنون الكلاسيكية والصناعات البلاغية والبديعية، في حين ظهر الشطر الآخر مفعمًا بالحركة والتوثب والواقعية. ولمعت أسماء عدة (هيمن وهجار) إلى جانب أحمد مختار بك الجاف، وشيخ رضا طالباني، وفائق بيكَه س، ومخلص، وصافي، وحمدي، وقانع، ودلدار مؤلف النشيد القومي الكردي، ومن الجيل نفسه ظهر هيدي، وهردي، وجروستاني، وعصمان صبري.

ومن ألمع الأسماء في هذه الحقبة يبرز اسم الشاعر تيريج في ثلاثة من دواوينه تحمل عناوين جبال كردستان وهي: (خلات، زوزان، جودي)، ولعل الاسم الأبرز في حمل عبء القضية الكردية على كاهله كان الشاعر جكَرخوين الذي يكتب القصيدة الكلاسيكية والتفعيلة والشعر الحر والنثري، إلى جانبه نجد «عرب شمو» في روسيا رائد الرواية الكردية، والشاعر حجي جندي، وتعد مسرحيته علبة الأدوية عام ١٩٣٣م من أُولَيات المسرحيات الكردية.

وبالمستطاع تلخيص أبرز خصائص الشعر الكردي الحديث في تلك الحقبة بما يأتي: البساطة، وسهولة الاستيعاب، والتجديد، والصراحة، والإيجاز، وقرب أدواتهم اللغوية إلى لغة الجماهير اليومية، والتأريخ الكردي عن طريق الشعر. ويبلغ هنا اسم الشاعر العالمي شيركوه بيكه س في قصيدة النثر درجة الكمال على صعيد الظاهر والمحتوى، وكتب المسرحية الشعرية ومن أبرزها «الكرسي» التي حاول فيها أنسنة الكرسي ساردًا من خلاله رحلة الكُرد والظلم الذي تعرضوا له آناء حكم البعث، ويقول في أحد نصوصه:

أمّي\ حين كبرتُ رأى معصم يدي اليسرى
الكثير من الساعات\ لكن قلبي لم يفرح مثلما كان يفرح
حينما كانت أمّي تعض معصمي الأيسر\ وأنا طفل
وتعمل بأسنانها ساعتها على يدي».

ومن الملاحظ أن الشعر الكُردي مرّ بمراحل عدة على صعيد المضمون الشعري؛ من صوفي وقصصي إلى ملحمي ومسرحي إلى قومي، وعلى صعيد الشكل الشعري؛ من القصيدة العمودية والرباعيات إلى الغنائي والشعر الحر والمرسل والتفعيلة، وأخيرًا النثر.

وعلى مر العصور لم يكن الشعراء مغتربين عن ثقافة جيرانهم، وامتازوا بالانفتاح على الآخر القومي أدبيًّا وثقافيًّا. فنجد أسماء كردية كبيرة كتبت بالعربية مثل: العائلة التيمورية (محمد تيمور - محمود تيمور - عائشة التيمورية- أحمد تيمور) والآن حفيدة محمد تيمور رشيدة تيمور التي أصدرت روايتها بالكردية بعنوان: «ميفان»، ومحمد كرد علي، وبلند الحيدري، وأحمد شوقي، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي، وسليم بركات، ويشار كمال بالتركية، وفاضل رسول وأبو قاسم اللاهوتي أحد أعمدة الشعر الفارسي، وحامد بدر خان بالكردية والعربية، وعشرات الكُرد الآخرون تركوا تراثًا ثقافيًّا زاخرًا بلغات قومياتنا الشرقية.


شيركوه بيكه

حكاية صندوق

منتصر القفاش كاتب مصري

رأيته دائمًا جديرًا بأن يضم كنزًا، وليس مجرد أوراق قديمة، ينتظر أبي دائمًا الوقت المناسب لفرزها. هذا الصندوق الخشبي المغطاة زواياه الخارجية بشرائط نحاسية، وله بطانة من القطيفة الحمراء. ولا يمكن إغلاقه إلا بالضغط على غطائه بقوة عدة مرات.

كان أبي يسمح بفتحه في وجوده فقط. ويضع كتبًا كثيرة فوقه حتى تكون عقبة أمام من يخالف هذا الشرط. ومنذ خروجه إلى المعاش، صار يغضب كثيرًا إذا وجد الكتب مزحزحة عن مكانها أو تغير ترتيبها. ويثق في أن الصندوق فُتح في غيابه. لم يكن يوجه اتهامًا لشخص بعينه بل يلوم كل من في البيت: أنا وإخوتي وأمي، كلنا مسؤولون عن السماح لأحدنا بالعبث بالأوراق، ويعيد تذكيرنا بأهميتها فمن بينها عقد زواج أبيه من أمه، وشهادات ميلاد أخويه اللذين توفيا منذ سنوات، وعقد بيع البيت الذي قضى فيه طفولته، والأوراق التي كان يكتب فيها الشعر وهو صغير، ورسائل من أصدقاء قدامى لم نر أيًّا منهم، وإن كنا حفظنا أسماء معظمهم من كثرة حديثه عنهم، ويتمنى لو لم يتسبب في ضياع المفتاح وهو صغير.

أراد يومًا أن يرى زملاؤه في المدرسة هذا المفتاح الضخم، المحفورة فيه طيور منمنمة لكن ملامحها واضحة لمن يدقق فيها. وظل المفتاح يتنقل بين أيدي الزملاء المبهورين به حتى اختفى فجأة عن عين أبي، فتش كل الجيوب والحقائب كما حكى لكنه لم يعثر عليه. اشتكى للناظر فغضب لإحضاره المفتاح دون علم أسرته، وعاقبه بوقوفه ووجهه إلى الحائط حصتين كاملتين. ونصح جدي بحرمانه من المصروف لمدة شهر على الأقل، صارت أسبوعًا واحدًا، لم يكلمه فيه جدي الذي ظل يحس بفقدانه أفضل مكان لحفظ الأشياء الثمينة. ورفض أن يلمس الصندوق أي صانع مفاتيح، فكلهم لا يقدّرون قيمته وقد يكسرونه، ولا يستطيعون صنع نسخة مطابقة للمفتاح الأصلي. وصار يغير باستمرار الأماكن التي يخفي فيها خمس عملات ذهبية ومسدسًا وعدة رصاصات ورثها عن أبيه، وأحيانًا كان ينسى مكانها، فيظل يفتش عنها وهو يشتم كل من في البيت، ويسارع أبي بالخروج ولا يعود إلا بعد العثور عليها.

وكنت كلما فتحت الصندوق أمرر يدي ببطء على البطانة القطيفة، وأثق في إخفائها شيئًا ثمينًا لم ينتبه إليه أي أحد من قبل. وأتوقف عند مواضع أحس فيها بوجود شيء صلب تحتها. وأتخيله أحيانًا عملة ذهبية أو رصاصة أو نسخة أخرى للمفتاح.

وفي يوم قررت وضع حد لشكوكي المتزايدة، وفتحت بالمقص فتحة دقيقة في طرف البطانة، أقنعت نفسي بأنها غير ملحوظة، وأدخلت قلم رصاص قصر عن الوصول إلى أماكن أبعد. وسَّعت الفتحة قليلًا، وأدخلت مسطرة طويلة، استطاعت مسح مساحة أكبر دون الاصطدام بأي شيء صلب. دفعت المسطرة بأصابعي بقوة. فتمزقت حواف الفتحة، وسمعت صوت التمزق حادًّا كأنه خرق طبلة أذني، وسمعه كل أفراد أسرتي رغم عدم وجودهم في الشقة. رجعت أمي وأنا أعيد مجلدات الكتب فوق الصندوق. ونبهتني كعادتها بترتيبها كما كانت. لمحت المقص والقلم والمسطرة، وخشيت من أن أكون قد قصصت الأوراق القديمة أو

كتبت فيها شيئًا. وقبل تماديها في تخيل ما يمكن أن يفعله أبي صارحتُها بما حدث. ظلت تحدق في التمزق صامتة. ثم أحضرت كيس أدوات الخياطة، وظلت تضاهي الدرجات المختلفة للخيوط الحمراء بلون البطانة، لم تجد الدرجة نفسها. نظرت في ساعة الحائط. وأمرتني بإغلاق الصندوق قبل عودة أبي. وخرجت مسرعة تلف على محلات الخردوات حتى عثرت على درجة اللون. تمنّت، وهي تهمس لي، لو كنت فعلت هذا قبل خروج أبي إلى المعاش. فلم يعد يغادر البيت كثيرًا، وأحيانًا لا يكمل مشوارًا لإحساسه بالألم في قدميه. وصارت أمي موزعة بين رفو التمزق بدقة والإسراع بإعادة كل شيء إلى مكانه ما إن تحس بصعوده السلم. وساهم إخوتي معي في إتمام هذه العملية سواء بتكرار الضغط على الغطاء حتى ينغلق، أو بترتيب الكتب فوقه أو بمسارعة أحدهم لتعطيل أبي عن الدخول.

لازمت أمي وهي ترفو، كانت تظل تحرك أصابعها في الهواء فوق الجزء الذي سترفوه، وتتحدث مع نفسها بصوت عالٍ عن أفضل جانب تمرر منه الإبرة، وعن الخطأ المحتمل لو سلك الخيط هذا الاتجاه أو ذاك، وضرورة أن يمتد مع خيوط النسيج ولا يتقاطع معها، وكثيرًا ما رأيتها سارحة في شاشة التلفزيون تحرك يدها كأنها ما زالت ترفو. وتبادلنا الابتسام حينما ظن أبي أنها تسبح على أصابعها فناولها سبحته حتى لا تخطئ في العدد. استغرقت عملية الرفو أسبوعًا، أكثرت فيه أمي من الدعاء بألّا ينتبه أبي لما يحدث. وظل القلق ينتابنا جميعًا حينما يستغرق في حكي ذكريات يذكر فيها الصندوق أو الأوراق داخله ولو بشكل عابر. وأبدى سعادته بإنصاتنا له مهما طال حكيه، وعدم تذكيره بسماعنا هذه الحكايات من قبل. وكنت مثل إخوتي أنصت له مترقبًا انفجار غضبه، ومعاقبتنا جميعًا لتواطئنا عليه.

كررت أمي تحذيري من فتح الصندوق أو لمسه. والأفضل اعتباره غير موجود. وظلت فترة طويلة الشخص الوحيد الذي يفتحه في غياب أبي، لتتفرج الجارات على دقة رفوها، وتضحك حينما يفشلن في العثور على موضع الرفو، وتشرح لهن بالتفصيل الطريقة التي اتبعتها، وتحذرهن من ارتكاب أخطاء كادت تقع فيها كما لو أن لدى كل منهن صندوقًا تمزقت بطانته. وفجأة تتوقف عن الكلام، وتغلق الغطاء ضاغطة عليه عدة مرات، ونسارع كلنا ومعنا الجارة بمساعدتها، وإعادة الكتب كما كانت قبل أن يفتح أبي باب الشقة.



الطائفية والمثقف في لبنان

متجذّرة في التاريخ.. قابضة على الثقافة والمثقفين.. ومستقبل على يد عفريت!

أحمد بزون كاتب لبناني

لا يمكن الكلام عن المثقف اللبناني والطائفية من دون معرفة فصول التاريخ الطائفي المتجذر في لبنان، واستكشاف هذه النبتة السامة التي تفرخ حروبًا كل مدة من الزمن، ولا شك في أن تنوع الأديان والمذاهب في لبنان الذي نفترض أنه يشكل غنى حضاريًّا وثقافيًّا في هذا البلد الصغير، هو ذاته يشكل أرضًا خصبة لمن يريد استثمار العصبيات الطائفية لمصالحه السياسية، فالحساسيات تخبو وتستعر بحسب مقاييس الربح والخسارة لدى الزعماء اللبنانيين والمحركين الخارجيين.



لقد كانت المرحلة العثمانية من المراحل الطائفية الأكثر خصوبة في تاريخ لبنان، لما مثله العثمانيون من اتجاه إسلامي وضع لبنان في حال تنافر طائفي ومذهبي، فاعتبار السلطان العثماني نفسه خليفة للمسلمين، أخرج المسيحيين من دائرة الرضا والحظوة، كذلك أثرت ارتدادات الصراع العثماني الصفوي في موقف الشيعة تحت الحكم العثماني، ومن ضمنهم شيعة لبنان. ومن هنا بدأ التغلغل الأوربي في المنطقة يتخذ من الطوائف والمذاهب متكأً لمناهضة الحكم العثماني، وبالتالي تطور الوضع ليرث الأوربيون في النهاية تركة الرجل المريض. وفي ظل الحكم العثماني المريض أنشئ «نظام القائم مقاميتين» (١٨٤٣- ١٨٦١م) الذي قسّم بموجبه لبنان (بحدوده السابقة) بين قائمقامية درزية جنوب خط بيروت الشام وأخرى مارونية شماله، ومنذ ذلك الحين بدأ التجاذب الدولي للطوائف اللبنانية، بحيث بدا كأن البريطانيين يدعمون القائم مقامية الدرزية والفرنسيين القائم مقامية المارونية. وقد أتى ذلك بعد الحرب الأهلية الأولى في لبنان التي حدثت عام ١٨٤١م بين الدروز والموارنة. ثم أتى نظام المتصرفية بعد أحداث ١٨٦٠م أيضًا، ليستمر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، الذي تولّت بموجبه الدول الأوربية حماية الطوائف والمذاهب اللبنانية في دولة جبل لبنان، فرعَت فرنسا الموارنة، وروسيا الأرثوذكس، والنمسا الكاثوليك، وإنجلترا الدروز، في حين بقيت الطائفتان السنية والشيعية تحت حكم السلطة العثمانية.

ومع بدء الانتداب الفرنسي عام ١٩٢٠م، وإعلان «دولة لبنان الكبير» بحدودها الراهنة، بقيت المجالس التمثيلية موزعة على الطوائف، وبقي المسلمون معترضين على انضمامهم إلى دولة تجعلهم أقلية، في حين كانوا في الحكم العثماني في ظل أكثرية مسلمة. وكان الميثاق الوطني أول اتفاق يجمع اللبنانيين على صيغة واحدة في ظل الاستقلال عام ١٩٤٣م، وُزّعت فيه الرئاسات الثلاث على المسيحيين والشيعة والسنة (عرفًا لا نصًّا) كما هي حاليًّا، في حين وُزّعت الوظائف بنسبة **سبعة للمسيحيين مقابل ستة للمسلمين. ورغم أن المادة ٩٥ من الدستور نصّت على اعتبار الطائفية مؤقتة، فإنها استمرت لتكون سببًا أساسيًّا في تجدد اشتعال فصول من الحروب الطائفية، فحصلت أحداث ١٩٥٦م، ثم الحرب الأهلية عام ١٩٧٥م، لتتغير صيغة التوزيع الطائفي رسميًّا من خلال مؤتمر الطائف عام ١٩٨٩م إلى توزيع الوظائف مناصفةً بين المسلمين والمسيحيين، وكذلك النواب والوزراء، مع تخفيف صلاحيات رئيس الجمهورية المسيحي.**

هذا التاريخ الذي يمتد من الحكم العثماني حتى اليوم يشير إلى أن كرة الثلج الطائفية لا تزال تكبر وتكبر حتى يومنا



من أجل أن تكتمل اللعبة أحيانًا كان على الطرف الطائفي أن يبرر لا طائفيته باستخدام مثقفين من طوائف أخرى، وكان على المثقف إقناع نفسه بلا طائفيته فيحتل مكانًا مفسوحًا له في مؤسسةِ طائفةٍ غير طائفته. وهكذا بدا بعض المثقفين كأنما يخونون طوائفهم مع طوائف أخرى، وهو أمر مؤسف

هذا، حتى في بلد الحريات، وإن تغيرت أطراف الصراع، وبات التناحر السني الشيعي يحتل اليوم المشهد السياسي والأمني في لبنان، مع تواري الصراع المسيحي الإسلامي. ويعتبر المفكر المغربي محمد عابد الجابري أن غياب الديمقراطية الصحيحة في لبنان هو السبب: «العلمانية وحرية الفكر والتعبير لا تعوضان الفوارق، كما أنهما لا يمكن أن تخففا إلى **الأبد من وقع الظلم الناتج عن استئثار فئة من الفئات بالقسط الأكبر من السلطة السياسية والاقتصادية. لقد كبر جسم لبنان على قميص الديمقراطية الذي أُلبِسه في الأربعينيات، فكان لا بد أن يتمزق ليظهر الجسم على حقيقته، جسمًا مريضًا بالطائفية» («الدين والدولة وتطبيق الشريعة»، ١٩٩٦م، ص ١٠٩). ويتابع الجابري تعميم الفكرة بالقول: «وليس ما يجري في لبنان سوى نموذج لما يمكن أن يجري في أي بلد آخر يكون فيه توظيف الدين في السياسة حاجة سياسية» (ص ١٢٠). هكذا بات لبنان أرض صراع طائفي بغيض، وباتت الأحزاب الطائفية هي الفاعلة في السياسة المحلية، وهي التي تستقطب**

الأجيال الجديدة، بعدما كانت هذه الأحزاب تتقاسم الحضور السياسي مع أحزاب يسارية وعلمانية. على أن هذا الصراع ما كان ليحتدم لولا الاحتضان الدولي له.

مثقفون ضد الطائفية

خلال تلك المراحل التاريخية كانت مواقف المثقفين مشتتة، لكن عددًا كبيرًا من الأسماء المعروفة كانت ضد الطائفية والمذهبية، بدءًا من أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧م) المعروف بتمرده على الأديان وتحرره وابتعاده من العصبيات، و«تجوّل» بين الطوائف والمذاهب، وقد جاء في كتابه الشهير «الساق على الساق في ما هو الفارياق»: «وأنتم يا سادتي الحكام والمشايخ والكبراء والمطارنة جربوا مرة أن تجتمعوا بأهلكم وأزواجكم مع أهل جيرانكم.. وأن ترفعوا فرق المذاهب من بينكم فذلك أدعى لكم إلى الحظ والسرور» (ص ٤٧٤)، ثم جبران خليل جبران، الذي هاجم رجال الدين وحمَّلهم مسؤولية الانقسام، ومارون عبود، شيخ النقاد العرب في لبنان، الذي اختار لابنه اسم محمد رفضًا للعصبيات الطائفية، وصولًا إلى ميخائيل نعيمة وسواه الكثيرون، وتوفيق يوسف عواد الذي استشرف الحرب الأهلية الطائفية في لبنان في روايته الشهيرة «طواحين بيروت». وتحضرنا مجلة «الأديب»، لصاحبها ألبير أديب، التي كانت لها مكانة في الصحافة الأدبية (١٩٤٢ - ١٩٨٣م)، وكان مبدؤها الابتعاد من الطائفية والسياسة، مثلها مثل عدد من المجلات الأدبية التي ظهرت في تلك الحقبة، وكان همها أن تصل إلى كل المثقفين العرب بانتماءاتهم الدينية والمذهبية كافة، ونذكر منها «الآداب» و«شعر» و«الثقافة الوطنية»، ولعل التنوع الطائفي فيها يدل عليه ضمها أدباء ومفكرين بغض النظر عن طوائفهم ومذاهبهم، ولذا رأينا من أعضاء «الأديب»: الشيخ عبدالله العلايلي والشيخ إلياس خليل زخريا، والدكتور نقولا فياض، ونور الدين بيهم، والشاعر محمد علي حوماني، والشاعر صلاح الأسير، وألبير أديب. واستمرت على نهجها الوطني والقومي حتى إقفالها.

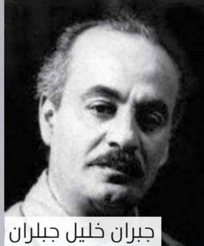
تبدل وجه الحرب

صحيح أن الطائفية في نصوص الدستور اللبناني وأعرافه بقيت عبارة عن عبوات معدة للتفجير في أي ظرف مناسب، لكن الحرب الأهلية التي انفجرت عام ١٩٧٥م، وكان الوجود الفلسطيني المسلح سببًا وحجة لتسريع اشتعالها، كان ظاهرها بين اليمين ذي الطابع المسيحي واليسار الذي احتضن المقاومة الفلسطينية وتحالف معها في حربها ضد العدو الإسرائيلي، وباطنها الغليان الطائفي، وقد استمرت فصولها الأخيرة طائفية بشكل مكشوف، بعدما تبلورت الأطراف وظهرت قوى أكثر جذرية من تلك التي انطلقت مع الحرب مع مساهمة ياسر عرفات في تفريخ ميليشيات سنية وشيعية (المرابطون وحركة أمل مثلًا) بعد جولات من الحرب، فتهمش دور القوى العلمانية وذابت أخيرًا في المد الطائفي. ويصف المفكر اليساري فواز طرابلسي الوضع من زاويته: «في عام ١٩٧٥م كان في لبنان مشروع تغيير جذري، توّج عقدًا كاملًا من التحركات الشعبية غير المسبوقة في تاريخه. ما لبث الحراك من أجل التغيير أن تحوّل إلى حرب أهلية» (جريدة «السفير» ١٠ إبريل ٢٠١٣م).

تنوع الأديان والمذاهب في لبنان الذي نفترض أنه يشكل غنًى حضاريًا وثقافيًا في هذا البلد الصغير، هو ذاته يشكل أرضًا خصبة لمن يريد استثمار العصبيات الطائفية لمصالحه السياسية


وجيه كوثراني


علي حرب


جبران خليل جبلران

ما يهمنا هنا أن نركز على هذه المرحلة التي استمرت من بداية حرب ١٩٧٥م ولمّا تزل حتى يومنا هذا، تتفاوت بين حروب صغيرة وكبيرة، مسلحة مرة وسياسية كيدية مرة أخرى. يرى أدونيس، (في مقالته الأسبوعية «مدارات» جريدة «الحياة» ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٣م) أن «الطائفة، اليوم، في بيروت، تخرج من «دِينيّتها» وتصبح حزبًا سياسيًّا. إنها ظاهرةٌ تُضْمِرُ تطوّرًا يقلب جميع الأسس التي قام عليها لبنانُ - البدايات. بل يمكن القول: إن لبنانَ هذا مهدّد بخطر الانتهاء». ومقارنة بين بيروت الأمس واليوم، «كانت الطائفيّة في لبنان تملك عَقْلَ الإنسان، واليوم أخذت تملك جسمَه كذلك. أصبح اللّبناني أسيرَ طائفته على نَحْوٍ كامل، عقلًا وجسمًا. صار مستعبَدًا في عمق أعماقه. مجرّدَ رَقْمٍ، مجرّدَ شيء. وفي هذا تلتقي البنية الطائفيّة بالبنية الفاشيّة». والمثقفون ليسوا بعيدين من هذا الواقع، ففي هذه المرحلة التي كان الانقسام فيها آخذًا شكلًا ملتبسًا، عشية هذه الحرب الأهلية، كان اليسار اللبناني أكثر استقطابًا للمثقفين، مسلمين ومسيحيين؛ إذ كانت أحزابه علمانية، يعبر فيها المسيحي عن وجوده تمامًا مثل المسلم، ويضم أصحاب التوجه القومي العربي والقومي السوري والأحزاب الماركسية. وكانت المقاومة الفلسطينية قد استقطبت عددًا من المثقفين العرب، الذين أتوا إلى بيروت، إما هربًا من جور الأنظمة، أو طوعًا للتعبير عن قناعاتهم، ولا ننسى أن بيروت كانت في الستينيات والسبعينيات عاصمة الثقافة العربية، لما كانت تتمتع به من حريات هي خبز المثقفين وحاجة إبداعهم وما تعنيه من انفتاح على الغرب.

وهنا لا بد من أن نذكر أسماء مثقفين عرب كُثُر كانوا في طليعة اليسار والفضاء الثقافي العربي، من أمثال محمود درويش، وأدونيس، وخالدة سعيد، ونزار قباني، ومؤنس الرزاز، وسعدي يوسف، وعبدالوهاب البياتي، ومحمد الماغوط، وسواهم كثر بدأت بيروت تفتقدهم واحدًا تلو الآخر مع تقدم أعمال الحرب. وكان من اللبنانيين خليل حاوي، وسهيل إدريس (مؤسس مجلة «الآداب») وحسين مروة، وفواز طرابلسي، وأحمد بيضون، وعلي حرب، وعباس بيضون، ومرسيل خليفة، وروجيه عساف، ونضال الأشقر، وسواهم من الأسماء اللامعة، في حين مثل التيار القومي اللبناني شارل مالك، وسعيد عقل، وكمال الحاج، وفؤاد أفرام البستاني وسواهم، وقد شارك مالك وعقل في تأسيس الجبهة اللبنانية التي ضمت ميليشيات الأحزاب المناهضة لعروبة لبنان والمقاومة الفلسطينية والاتجاهات اليسارية اللبنانية.

تحولات

ولا شك في أن طبول الحرب عندما قرعت وتلاطمت أمواج حقدها حصلت تحولات كثيرة على المستوى الثقافي، يمكن اختصارها فيما يأتي:

أولًا- بدأ النشاط الثقافي في بيروت يضعف شيئًا فشيئًا، حتى إن بعض الأطراف السياسية طلبت من مثقفيها الانخراط في المعارك العسكرية.

ثانيًا- شهدت الساحة الثقافية هجرة عدد لا بأس به من المثقفين، ولا سيما الذين يعملون في الصحافة، إلى قبرص والخليج العربي ولندن وباريس بشكل أساسي.

ثالثًا- بدأ دور بيروت الثقافي يضعف، ومن ثَم بدأت تفقد شيئًا فشيئًا لقبها كعاصمة للثقافة العربية.

رابعًا- بدأت القدرة الشرائية تتراجع مع تدهور الليرة اللبنانية، خصوصًا في السنوات التي تلت اجتياح إسرائيل للبنان عام ١٩٨٢م ووصولها إلى العاصمة بيروت، وانسحاب المسلحين الفلسطينيين، وسحب عرفات الأموال التي كانت لفتح في البنوك اللبنانية، وقدرها ١٣ مليار دولار أميركي.

خامسًا- بدأ الفرز الطائفي بين المناطق يتبلور، وبدأ احتساب مثقفي كل منطقة على الطرف السياسي المهيمن فيها، وإن بقيت بعض الأسماء بعيدة من الانتماء المباشر لأي طرف، والمثل الساطع على ذلك بول شاوول الذي كان زمن الحركة الطلابية مع اليمين اللبناني (حركة الوعي) المنفتح على الحوار، وطاردته «الكتائب اللبنانية» في المنطقة الشرقية (المسيحية) من بيروت، فلجأ إلى المنطقة الغربية، وبقي محافظًا على استقلاليته فيها. وفي حوار معه في

عباس بيضون

مجلة «المجلة» (٢٣ نوفمبر ٢٠١٣م) قال: «رفضت طائفية طائفتي، ولم أذهب لتأييد طائفة أخرى حين بدأت الحروب الطائفية والمجازر الطائفية. أنا أعتبر أن الطائفية هي سرطان لبنان، وكل طائفي هو عدو للبنان».

سادسًا- شهدت المنطقتان الغربية والشرقية حال انقطاع في النشاط الثقافي إلا ما ندر، حين ساهم الراحل منح الصلح في مد جسور التلاقي مع «الحركة الثقافية- أنطلياس»، عبر الكاتبين عصام خليفة وأنطوان سيف. وكان هذا الجسر من الجسور الثقافية النادرة التي تصل المناطق، في حين كانت الجسور التجارية في نشاط مستمر لم ينقطع، وكذلك الجسور السياسية، حيث بقيت مؤسسات الدولة مستمرة في أداء مهامها، وإن بمزيد من التآكل والاهتراء.

سابعًا- لما ترافقت الحرب الأهلية مع عدوان إسرائيلي دائم على أرض الجنوب اللبناني بشكل أساسي، برزت ظاهرة «شعراء الجنوب»، وانتشرت في العاصمة اللبنانية، وكان من بينها: محمد علي شمس الدين، وشوقي بزيع، ومحمد العبدالله، وحسن العبدالله، وجودت فخرالدين... إلخ. لكن الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢م كان من شأنه أن يغير شعار «كل الجهات الجنوب» الذي طرحه أمين عام المجلس الثقافي للبنان الجنوبي حبيب صادق، ولما اشتد عود الشعراء الشباب، وباتت أسماؤهم معروفة في العالم العربي استصغروا التسمية على أنفسهم، وراحوا يرفضونها عبر وسائل الإعلام حتى زالت.

ثامنًا- تدهورت الروح الوطنية، ذلك أن الانتماء إلى الطائفة بات أولوية، ويأتي الوطن في مرتبة ثانية. يقول علي حرب واصفًا الإسلامي الأصولي بأنه: «يستحيل أن يكون مسلمًا ومواطنًا، ويستحيل عليه مثلًا أن يكون مسلمًا ولبنانيًّا أو سوريًّا أو مصريًّا أو فرنسيًّا أو سويسريًّا... لأن من يفكر ويعمل على هذا النحو، يأتي الدين عنده أولًا، وما عداه يعمل لخدمته، وإلا كان محل استبعاد أو رفض أو إدانة» («المصالح والمصائر، ٢٠١٠م، ص١٦٦).

فواز طرابلسي

شحنات طائفية

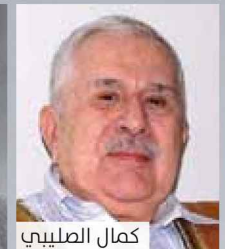
لا شك في أن الحرب الأهلية التي لم تهدأ ترددات‍ها حتى الآن في لبنان، وقد شهدت مراحل ما بعد «اتفاق الطائف»، الذي نفترض أنه أنهى فصول الحرب، تفجيرات مختلفة للوضع الأمني ونزول المسلحين إلى الشوارع، ولا سيما في المرحلة الأخيرة من الحرب الطائفية التي تبدلت بعد اغتيال الشهيد رفيق الحريري من حرب بين المسلمين والمسيحيين إلى حرب بين السنة والشيعة، وقد شهدت الحرب الأهلية في فصولها الأخيرة ما قبل الطائف تشظيًا ضمن الطائفة الواحدة في حروب طاحنة بين أمراء كل طائفة وأحزابها، وهو ما جعل التعصب للطائفة أو المذهب أكثر تشددًا، وبرز كتّاب كثر يلمّعون بكتاباتهم الطوائف والمذاهب، وينبشون أخبار المنسيين من العلماء والفقهاء والقديسين الذين ينتمون إلى هذه الطائفة أو ذاك المذهب. وفي تلك المدة شهدت معارض الكتب ظهورًا واسعًا للكتب الدينية، وباتت هي الأكثر مبيعًا وجذبًا، وانكبت دور النشر على طباعة المزيد منها، وإحياء الكتب الدينية القديمة التي يزيد أصحابها التعصب تعصبًا، كذلك انكب عدد كبير من الكتّاب على تلميع تاريخ كل طائفة وشخصياتها، حتى إن مطابع لبنان اشتغلت على تصدير عدد كبير من شحنات الكتب الدينية في تلك المدة إلى الأوساط السنية والشيعية في العالم العربي.

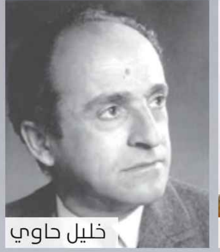
وإذا أردنا التمعن أكثر في معارض الكتب، فقد شهدت المنطقة الشرقية معرضًا مسيحيًّا يبرز فيه حضور دور نشر مسيحية أو ظهور الكتاب المسيحي، تقيمه ولمّا تزل بشكل سنوي «الحركة الثقافية- أنطلياس» برعاية رئيس الجمهورية (المسيحي)، وقد استوقفنا رقم جمهور «معرض المعارف العربي الدولي» الذي أقامه حزب الله، وجذب قرابة ربع مليون نسمة في نسخته الثانية والأخيرة، وإذا كان هذا



المعرض برعاية السيد حسن نصرالله (الشيعي)، فقد كان هناك معرض آخر برعاية رئيس مجلس النواب الشيعي أيضًا، هو معرض اتحاد الناشرين اللبنانيين، الذي توقف هو الآخر، وبقي «معرض بيروت العربي الدولي للكتاب» (أول معرض كتاب عربي) الذي يقام برعاية رئيس الحكومة (السني) هو المعرض المركزي، الذي لم يكن له عندما تأسس عام ١٩٥٦م أي طابع طائفي أو مذهبي، وكان ولمّا يزل يديره النادي الثقافي العربي، إلا أن تحولات السياسة جعلته يبدو منحازًا إلى هيمنة تيار «المستقبل» عليه، بعد بروز العصبيات المذهبية، وتجاذب أحزاب الأمر الواقع الطائفية المذهبية للهيئات والمؤسسات والأندية الثقافية والاتحادات المهنية. غير أن هذه العصبية في المعرض الأخير بدأت تخف بعد إلغاء التحديات الأخرى.


سهيل إدريس


كمال الصليبي


خليل حاوي

اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي أسسه سهيل إدريس مع قسطنطين زريق ومنير البعلبكي وأدونيس، وكان الشيوعيون قبل الحرب، وخلال المدة الأولى منها يتحكمون بهيئته الإدارية، ولم يكن للطائفية مكان فيه؛ سقط في يد حركة أمل الشيعية اليوم، وشلت قدراته، وأفرغ من مضمونه الثقافي



اتحاد الكتاب اللبنانيين

اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي أسسه سهيل إدريس مع قسطنطين زريق ومنير البعلبكي وأدونيس وبقي أمينًا عامًا له لأربع دورات متتالية، وكان الشيوعيون قبل الحرب، وخلال المدة الأولى منها يتحكمون في هيئته الإدارية، ولم يكن للطائفية مكان فيه؛ سقط في يد حركة أمل الشيعية اليوم، وشلت قدراته، وأفرغ من مضمونه الثقافي، وبتنا لا نسمع به إلا وقت الانتخابات أو إذا أضيف اسمه إلى نشاط جامع، والظريف في الأمر أن الأمانة العامة فيه تمنح من قبل الحركة، شكلًا، لكاتب مسيحي أو سني؛ ذلك لأن المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، الذي تأسس عام ١٩٦٤م، بقي بقيادة الشيعي (غير الطائفي) حبيب صادق. وتمتد يد حركة أمل إلى جمعية الفنانين التشكيليين وجمعيات مهنية أخرى، في سياق الصراع في العمل النقابي العام في لبنان، الذي بات بأكثريته خاضعًا لأحزاب طائفية، بعد عزل الأحزاب العلمانية. المؤسف بالفعل أن يصبح اتحاد الكتاب ذو السمعة الممتازة بين الاتحادات العربية سابقًا مطيةً طائفيةً وفئويةً، بل يصبح مشلولًا، وقد انفضّ عنه كبار الكتاب، وفلتت فيه التنسيبات المزيفة، ويمتطي الزعيم الطائفي وزبانيته ظهور الكتّاب حتى يبروها. والمضحك أن انتخابات جمعية الفنانين التشكيليين تنجب مرة رئيسًا أمينًا عامًّا مسيحيًّا، ومرة أخرى مسلمًا، على أن يكون المسلم مرة سنيًّا وأخرى شيعيًّا. هكذا تتحول الجمعية إلى لعبة شطرنج يتحكم فيها لاعب واحد يوزع الأدوار، وينغمس فيها عدد كبير من الفنانين الذين نراهم خارج الجمعية وفي محترفاتهم ونتاجاتهم الفنية بعيدين كل البعد من أي منطق طائفي، في حين يتقدمون إلى الانتخابات بكل عدتهم الطائفية والمذهبية، كأنما هو انفصام الأمر الواقع.

جِبلّة المثقف

إن وجود المثقف بين «بلوكات» طائفية مقفلة، وبين هذا الكم الهائل من المواطنين اللبنانيين المنتمين، سياسيًّا، إلى طوائفهم، ينذر بالشؤم، وكذلك وجود مسؤولين في الحكم ليس لديهم مهمة سوى أن يمثلوا طوائفهم أفضل

تمثيل، وأن «ينتزعوا» حقها في قرص الجبنة. ويتوهم البعض، في كثير من الأحيان، في اعتبار المثقفين شريحة فوقية برجية وعاجية وفضية وذهبية بعيدة من الطين والمعادن الرخيصة، تترفع على الخلافات السياسية التي تجري على الأرض، أو تبتعد من الحدث والواقعة لتتمسك بالجوهر وبالجوهر فقط! بينما الحقيقة أن المثقفين ينقسمون ويتناحرون ويتوالدون ويتقاتلون ويتحزّبون ويتعصبون، وأحيانًا يكونون أشد فتكًا لكونهم أكثر معرفة. منهم المسالم الأخضر، ومنهم النازي الأحمر. من الخطأ أن نتعامل مع المثقف على أنه طينة مختلفة أو جِبلَّة صنعها الله من غير التراب، أو التطلع إلى المثقفين كفئة منزّهة عن التفكير بالمصالح الفردية، المصالح التي يفكر فيها المسؤولون والموظفون وذوو العصبيات العمياء. صحيح أن تجنب الإصابة بمرض الطائفية يحتاج إلى وعي وثقافة، غير أن هذين العاملين ليسا كافيين للتحصن من المرض، فوعيٌ كثير قد يقود إلى الطائفية ووعي قليل قد يقود إلى تجنب الإصابة بها. ولا يستغربنّ أحدٌ، فزعماء الطوائف معظمهم مثقفون أيضًا، والثقافة ليست، كما يأمل كثيرون، حصنًا لأصحابها من الأمراض ومنها مرض الطائفية.

أدونيس: أصبح اللبناني أسير طائفته على نحوٍ كامل، عقلا وجسمًا. صار مستعبَدًا في عمق أعماقه. مجرّدَ رقمٍ، مجرّدَ شيء. وفي هذا تلتقي البنية الطائفية بالبنية الفاشية


بول شاوول
أدونيس

ما الحل؟

إن اتساع أي تظاهرة أو تجمع شبابي حول خيار إلغاء النظام الطائفي في لبنان، من شأنه أن يخفف من استعراضات التظاهرات الطائفية، وقد حدث ذلك مرات عدة، ومن شأنه أن يجعل اللبنانيين ينتبهون أكثر، لا إلى قوة ثالثة تنخرط في الصراع، بل إلى خيار ثالث منقذ. لأن الخيار الطائفي الذي تعتمده الأطراف الفاعلة، والحدة التي تتبعها، والتحدي الذي يدهور أحوال البلد واقتصاده وناسه، ويستدرج السلاح الذي لا يبقي ولا يذر... يؤدي إلى بلد تخفق في هوائه أجنحة الغربان. الخيار الآخر ليس حزبًا، ولا قوة عسكرية، ولا وسطية على طريقة حمائم أمراء الطوائف، ولا سعيًا إلى تبويس اللحى... كل ذلك لا ينفع، فالمسألة لا تنقضي باختراع طائفة جديدة، بل بابتكار أفكار جديدة تُسقط طائفية البلد، ويحمل لواءها المثقفون قبل سواهم، ويكون الوطن هو المنتصر معها.

لا نريد حوار أديان ومذاهب، إنما نريد حوارًا مدنيًّا إنسانيًّا ووطنيًّا، فتلاقي الأديان والحوار الإسلامي المسيحي ليسا من شأن المثقفين، إنما يجب أن يجري في المؤسسات الدينية وفي المساجد والكنائس. يقول كمال الصليبي في حوار أجريته معه

المثقف طائفي.. حقيقة مرة

الحقيقة المرة أن المد الطائفي جرف معه كثيرًا من المثقفين اللبنانيين، بعضهم انغمس في الأطر الحزبية الطائفية وجرفته الحساسيات الطائفية، وبعض آخر وقع في مكيدة اعتبار الصراع سياسيًّا لا طائفيًّا، وبرّر لنفسه دعم هذا الطرف أو ذاك، وقلة قليلة بقيت على الحياد.

لا يميز المثقف اللبناني نفسه، اليوم، عن سواه من أطراف الصراع اللبنانية، إلا نادرًا. فصحيح أن الصراع في لبنان له وجهه السياسي، لكن القيمين على السياسة يستخدمون الطائفية من ألفها إلى يائها. إنها مرحلة من الصراع الوسخ في لبنان، الصراع الذي لا يجوز لمثقف وطني أن يكون طرفًا فيه، أو طرفًا في سجالاته المحتدمة. ولهذا اختلفت سجالات المثقفين اللبنانيين اليوم عنها في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، عندما كانت الصراعات المحتدمة ذات طابع سياسي وفكري مرتبط بالصراع الإقليمي والدولي. وعندما كان السجال يتخذ طابعًا أيديولوجيًّا محمومًا، بين معسكرين في العالم. حينها كان النشاط الثقافي واسعًا ودسمًا، لكن طول أمد الحرب الأهلية اللبنانية وفشل الأفكار التي راجت قبل النكسات العربية المتتالية، وتعقد الصراع، وبروز الاتجاهات التقسيمية، كلها أحدث تحولًا في بعض مناحي الصراع الثقافي؛ إذ رأيناه يتجه، محليًّا، نحو الغرق في ثقافات أكثر ضيقًا، ثم أكثر اتجاهًا نحو ثقافات طائفية ومذهبية، خصوصًا مع طرح شعار «الإسلام هو الحل»، وهو ما أغرق

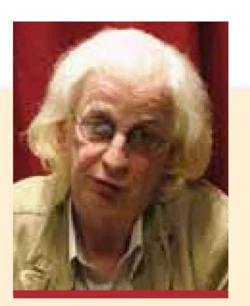
في جريدة «السفير» بتاريخ ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٧م: «يقولون لك حوار أديان. كل هذه الحوارات كذب بكذب؛ لأن كلَّ محاورٍ ينطلق في الحوار من أن دينه الصح ودين الآخرين الخطأ، لكن يقول لنحكِ، لا بأس». ويتابع: «عليك أن تأتي بقوة خارجية ليحدث شرٌّ في لبنان. ساعتئذ يتسلح الناس ويفلت بعضهم على البعض الآخر، ويتصرفون تصرفًا شائنًا جدًّا. تمامًا مثلما حدث في ما نسميه الحرب الأهلية اللبنانية. تلك التي لم تكن حرب الغير على أرضنا، كانت حربًا لبنانية، كان فيها الفلسطينيون واللبنانيون عناصر تساهم في إشعال الحرب، لا أطرافًا أساسية فيها». ورأى «أن الطائفية شعور قبلي لا لاهوتي».

هذا لا يعني أن علينا ألا نفرق بين ثقافتين إسلاميتين، واحدة أصولية، وأخرى منفتحة على الحوار. يقول محمد جمال باروت في كتابه «يثرب الجديدة» (الصادر عن شركة رياض الريس في بيروت): «لا يرى الخطاب الأصولي في العالم الإسلامي إلا أمة واحدة تقوم على أساس الدين وحده، ويصفها هذا الخطاب بـ«الأمة الإسلامية»، في حين يرى الخطاب الإصلاحي أن العالم الإسلامي هو اتحاد ما بين مجموعة أمم وقوميات» (ص ١٦٠)، وينقل عن عبدالرحمن الكواكبي قوله: «دعونا ندبر حياتنا الدنيا ونجعل الأديان تحكم في الآخرة فقط» (ص ١٦١). وهل نجد من الإسلاميين الجهاديين، سنة وشيعة، من يصغي لكلام الكواكبي هذا؟! يقع الرهان بالطبع على المثقفين المستقلين عن سلطات الطوائف، في رفع شعار بسيط: لا للحرب.. لا لسلطة الطوائف، نعم للدولة المدنية. ويرى المفكر والمؤرخ وجيه كوثراني في حوار أجرته معه جريدة «مدن» الإلكترونية (١٩ ديسمبر ٢٠١٥م) «أن «الحراك المدني» في لبنان، من طرف شباب متعلم وواعٍ ومتفانٍ للعمل العام، هو من دون شك «بشائر» واعدة بالخروج من سجن هذه البنية الطائفية على المدى البعيد» ويتابع: «لا بد من أن يؤول التحرك إلى أطر تنسيقية أشمل، تمهيدًا لظهور أحزاب غير طائفية في لبنان، مدنية وعلمانية». أما المفكر كريم مروة فطالب بـ«دولة مدنية قائمة على الفصل بين الدين والدولة، لتحرير الدين مما تقحمه فيه المؤسسات الدينية وأمراء الطوائف (...) وتحرير الدولة من تلك الأدوار التي تعطي للدين نقيضًا لقيمه الروحية». (جريدة «النهار» ١٩ سبتمبر ٢٠١٥م). عدا ذلك، فالمستقبل على يد عفريت.

بول شاوول: «رفضت طائفية طائفتي. أنا أعتبر أن الطائفية هي سرطان لبنان، وكل طائفي هو عدو للبنان»



عددًا كبيرًا من المثقفين في وحل الأفكار البديلة وسمومها، وأدى إلى تدهور دور المثقف اللبناني التقدمي. ومن أجل أن تكتمل اللعبة أحيانًا كان على الطرف الطائفي أن يبرر لا طائفيته باستخدام مثقفين من طوائف أخرى، وكان على المثقف إقناع نفسه بلا طائفيته فيحتل مكانًا مفسوحًا له في مؤسسةِ طائفةٍ غير طائفته. وهكذا بدا بعض المثقفين كأنما يخونون طوائفهم مع طوائف أخرى، وهو أمر مؤسف. وعندما انقسم لبنان بعد اغتيال الرئيس الحريري عام ٢٠٠٥م، بين طرفي ٨ و١٤ مارس، وقع كثير من المثقفين، بشكل أوضح، في فخوخ الصراع الطائفي، ولم تبقَ إلا قلة قليلة من المثقفين الذين اعتبروا أنفسهم خارج الصراع المحتدم، وبقوا يشكلون نواة دور مستقبلي لتصويب الصراع وسحب لبنان نحو خلاصه.



سلامة كيلة
كاتب فلسطيني

الحداثة وما قبلها

نحن في عصر الحداثة، هذا بالتأكيد من حيث الشكل، حيث إن أحدث المخترعات والمنتجات تصل إلينا ونتملكها، ما يُنتَج في أميركا أو أوربا أو أي بقعة في العالم. فالعالم واحد في أمور كثيرة، فهو مفتوح للسلع والتكنولوجيا والترحال. ولقد جعلَنا الإنترنت والفضائيات الإعلامية «مواطنين» في هذا العالم الموحد. لنبدو في أبهى صور الحداثة وأرقاها. بمعنى أن الحداثة باتت «في متناول اليد»، بالتالي يمكن أن نحصل على كل منتجاتها بيسر وبلا تعقيد.

لكننا في الواقع نبدو حداثيين، لكن بدون حداثة. حيث إن كل هذه «الحداثة» هي «بناء خارجي» تحقق نتيجة استيراد ما يُنتج في البلدان الرأسمالية المتطورة، التي صنعت الحداثة وعاشتها بشكل فعلي، وبات فلاسفتها يتحدثون عن «ما بعد الحداثة»، في حين لا يمكن أن نقول عن حالنا سوى أننا في وضع «ما قبل الحداثة». وما يظهر إنْ هو إلا امتداد خارجي، فنحن نستهلك منتوجات الحداثة بعد أن بات العالم لا يمكنه العيش بدونها بعد أن باتت «من ضروريات الحياة»، بعد أن أصبحت سلعًا لازمة لا إمكانية للعيش من دون الحصول عليها. لقد صنعت أوربا الحداثة التي قامت على الصناعة واعتمدت على تطور العلوم، والأفكار والبنى والسياسة. لقد ارتقت علميًّا وفكريًّا لكي تحقق الحداثة. ونحن نتابع نتاجات الحداثة ونتكيّف معها، وباتت ضرورية لنا، لكننا لا نستطيع أن نؤسس البيئة التي أنتجتها، ولهذا ما زلنا في «عصر ما قبل الحداثة» حيث الوعي المجتمعي والبنى والمؤسسات ما زالت سابقة للحداثة، ويمكن أن نقول: إنها ما زالت كما تشكلت في القرون الوسطى، المرحلة التي شهدت انهيار الحضارة العربية، ومن ثم هي لا ترقى إلى هذه الحضارة، هي تعبير مشوّه عنها فقط. وكل ما يبدو حداثيًّا فيها هو قشرة خارجية.

إننا في «عصر ما قبل الحداثة» بالضبط لأننا لم ننتج حداثتنا. وليس يعني ذلك أننا يجب أن نعود إلى «نقطة الصفر» التي أوصلت إلى الحداثة، بعيدًا من كل التطور العالمي، بل يعني أن «نتحدث»، أن نصبح حداثيين. وما دمنا من حيث «العقل» والبنى في عصر سابق، لا بدّ من أن نتلمس طريق الحداثة، ونلمس «النقطة صفر» التي نحن فيها.

الاتجاه المعاكس

ولا شك في أن الحداثة «الغربية» ليست بعيدة من تاريخنا، بل إنها امتداد له، أوصل إلى الحداثة هناك، وسرنا نحن في «الاتجاه المعاكس». لنعيد إنتاج انهيارات القرون الوسطى، التي أوصلت إلى سيادة شكلية مفرطة، وإغراق في الماضوية. فأصبح الفكر هو تفسير المعنى اللغوي لنص، وتطبيق النص الذي نشأ في واقع قديم. وإذا كان تطور العلم والحرفة والفلسفة قد وصل إلى مرحلة متقدمة نهاية الدولة العباسية، فقد فقدنا ذلك لمصلحة «النقل» بعد أن جرى «تدمير الفلسفة» (أي العقل). لكن ورثت أوربا كل ذلك، وكان في أساس انطلاقتها الفلسفية والعلمية والحرفية كذلك. فقد اعتمدت على منتوجنا وهي تعيد صياغة ذاتها، وتتجاوز تخلفها وهيمنة الكنيسة عليها. في الفلسفة منذ القرن الثالث عشر، وفي العلوم والحرف والزراعة منذ القرن السادس عشر/ السابع عشر. وبالتالي ليس من الممكن ألا نرى أن الحداثة هي امتداد لنا، حيث كنا مرتكزها.

من هذا المنظور يمكن تلمّس كيف نشأت الحداثة، فهذا هو طريق الحداثة الأوربية. وإذا كان القرن الحادي عشر هو قمة الصراع الفكري بين تيارات متعددة في إطار

الإمبراطورية العربية، فإن «أنضجه» هو الذي وصل أوربا. لقد تصارع الإيمان مع الإلحاد، وتصارع العقل مع النقل، والدين مع الفلسفة، وخلاله أُنضجت الفلسفة اليونانية، وظهر التمايز بين الدين والفلسفة. فقد عمل أبو حامد الغزالي على «تدمير الفلسفة» لأنها تقود إلى الشك، وأسَّس «علوم الدين»، مظهرًا عمق التناقض بين الدين والفلسفة. لكن رد ابن رشد رسم الحد الفاصل بينهما، حيث اعتبر أنهما طريقان لحقيقة واحدة، مضفيًا كل «الشرعية» على الفلسفة، ومساويًا بين العقل والنقل. هذه المسألة كانت في صلب الضرورة في أوربا القرون الوسطى، حيث تهيمن الكنيسة. ومنها تقدمت الفلسفة، وكانت في أساس انتصار العقلانية الأوربية، التي شكّلت الفكر المثالي، الفكر الذي يعتبر العقل هو صانع التاريخ. لقد انتصرت العقلانية إذًا، وبات العقل حرًّا في البحث والتفكير. وكان هذا هو الأساس الذي جعل الإنسان في مركز الكون، ومركز الفاعلية، حيث إنه هُدِيَ عقله. لقد انتقل الأمر من «شرائع» ملزمة يقوم العقل بنقلها أو تفسيرها وفق ضوابط صعبة، إلى عقل مطلق بات مع هيغل هو صانع الواقع، حيث إن صيرورة العقل هي التي تحدّد صيرورة الواقع. وهي نقلة جعلت الإنسان صانع تاريخه.

إذًا، كان الانحكام للعقل، واعتبار الإنسان هو مركز الكون، مفصليين في الوصول إلى الحداثة. لقد ساوى ابن رشد بين العقل والنقل، الدين والفلسفة، لكنه اعتبر العقل/ الفلسفة في طبقة أعلى، هذه الطبقة الأعلى باتت هي أساس الحداثة، حيث نهضت الفلسفة وتطور العلم، طبعًا في صراع مع الكنيسة التي كانت (كما في الشرق) تحرِّم الفلسفة والعقل. وإذا كانت الحداثة هي الاقتصاد والبنى الحديثة التي تشكلت مع الرأسمالية، فقد كان جذرها هنا. ومنها جرى اشتقاق (أو بلورة، أو تأسيس) منظومة فكرية متكاملة، تخص الدولة والمجتمع. ولأن العقل أسس للفردانية فقد بات الفرد مواطنًا مترفعًا عن كل التحديدات السابقة (القبيلة والمنطقة والدين والطائفة)، وباتت الدولة هي «من صُنع الشعب»، حيث إن «إرادة الشعب» هي التي تقر دستورية تنظيم الدولة وعلاقتها بالمجتمع، وكذلك شرعيتها. وترفعت الدولة عن أن تنحكم لدين مع حمايتها لحرية المعتقد (الديني وغير الديني). وبات الكلام مباحًا، والنقد كذلك. وأصبحت الكفاءة هي معيار العمل والوظيفة. والتعليم بات علميًّا. فتأسست قيم مطابقة لواقع جديد أساسه المجتمع الصناعي.

> **إننا** في «عصر ما قبل الحداثة» بالضبط لأننا لم ننتج حداثتنا. وليس يعني ذلك أننا يجب أن نعود إلى «نقطة الصفر» التي أوصلت إلى الحداثة، بعيدًا من كل التطور العالمي، بل يعني أن «نتحدث»، أن نصبح حداثيين. وما دمنا من حيث «العقل» والبنى في عصر سابق، لا بدّ من أن نتلمس طريق الحداثة، ونلمس «النقطة صفر» التي نحن فيها

تعليم قروسطي

كل هذه الأفكار التي توضع تحت عباءة الحداثة، وغيرها، هي ما أصبح يشكّل وعيًا مجتمعيًّا في البلدان الرأسمالية. ولم يكن لها أن تنجح من دون أن تكون مجتمعاتها قد أصبحت صناعية. فالصناعة والحداثة صِنْوان، رغم أن هناك من ينظِّر للمجتمع ما بعد الصناعي. ولهذا نحن نستورد منتوج الصناعة، ونفرض تعليمًا قروسطيًّا، ونكرّس وعيًا متقادمًا، وبِنى هي من الماضي، وسلطة مستبدة. بالتالي نعيش وعيًا وبِنًى «مفوّتة» كما أسماها ياسين الحافظ، ونُظمًا تزيد في «تفويتها»؛ لأن مصالحها تحتاج إلى كل هذا التخلف في الوعي والبنى.

كيف نصل الحداثة؟ ربما سؤال صعب، لا لأنه ليس من تصور نظري، بل إنه يرتبط بتكوين مجتمعي يحتاج إلى إزالة، رغم أن هناك من يحرص على استمراره، وهو يمتلك السيطرة. دون أن يكون ذلك مستحيلًا لا بد من ثورة في الفكر تطيح بكل الموروث المتقادم، وإذا كان التطور عالميًّا لا بد من الإفادة من كل التطور العلمي والفكري الذي جرى إنتاجه في «الغرب»، كما فعلوا هم حينما تطوروا، وأول الأمر القطع مع النقل، والعودة إلى العقل.

كتبت مرة: ربما نحتاج إلى ديكارت، حيث الشك، حيث إن اليقين سميك بشكل لا حدود له، وهو منغرس في كل التيارات الفكرية. ربما بدأ العقل من الشك الذي دمّره الغزالي لكي نعود مع ابن رشد إلى طريق الحداثة. طبعًا، وكما أشرت، مستفيدين من كل التراث الفكري والعلمي والعملي الذي وُلد في «الغرب»، حيث إن الحداثة ضرورة في عالم حداثي، أو نبقى في أسفل قائمة التخلف والفقر والتفتت.

احتفل بعامه الـ«٩١» ونظمت وزارة الثقافة المصرية ندوة حول كتبه وأفكاره

مراد وهبة:

خيانة المثقف جلبت الأصولية إلى العالم



حاوره في القاهرة صبحي موسى

هو واحد من الشخصيات التي يصعب عدم الانتباه لحضورها الفكري والثقافي، ليس لأنه صاحب الخصومة الطويلة مع تيارات الإسلام السياسي، ولا لأنه يرى أن العلمانية هي الحل لخلاص الشرق الأوسط من صراع الأصوليات الذي يجتاحه، ولا حتى لأنه التلميذ الأوفى في زماننا لابن رشد، والداعي لإحياء الرشدية العربية في إطار نظرية فلسفية جديدة، ولا لأنه من كبار المثقفين الذين دعوا للحوار مع إسرائيل، وتغيير مناهج التعليم في المنطقة لتكون على أساس علماني لا أصولي، ولكن لأنه نموذج الفلّاح المصري القادم من قراه البعيدة ليكون ممثلها الأمثل في ردهات المركز النابض بكل أنواع الثقافات والعلوم.

لا يمكنك أن ترى البروفيسور مراد وهبة لا يتحدث عن الصراع الدائر بين الأصوليات، ومفارقات الذهنية المصرية والعربية في الزمن الحديث، وعلاقته الملتبسة بعبدالناصر والسادات، والفاترة حد الجمود في زمن مبارك، لا يمكنك أن تتحدث ولا تجده ينصت باهتمام بالغ، ليسألك عما يجري وما يدور من أحداث في العالم، وهو المفكر الكبير الذي احتفل في الرابع عشر من أكتوبر الماضي بإتمامه العام الحادي والتسعين، وصاحب الكتب الإشكالية، بدءًا من «المذهب في فلسفة برجسون» (١٩٦٠م)، و«محاورات فلسفية في موسكو» (١٩٧٧م)، و«فلسفة الإبداع» (١٩٩٦م)، و«مستقبل الأخلاق» (١٩٩٧م)، و«جرثومة التخلف» (١٩٩٨م)، و«ملاك الحقيقة المطلقة» (١٩٩٨م)، و«الأصولية والعلمانية» (٢٠٠٥م)، فضلًا عن مقالاته في كثير من الجرائد المصرية والعربية، وسعيه الدائم لإحياء فلسفة ابن رشد، بوصفها الجسر الذي نقل أوربا في القرن السادس عشر من غياهب الظلام إلى آفاق التنوير، وهي الحل الأمثل الآن ليس للمنطقة العربية فحسب، لكن للحضارة الإنسانية عامة، وبخاصة بعدما طغى عليها صراع الأصوليات المتناحرة في كل مكان.

في هذا الحوار مع «الفيصل» يتيح لنا الدكتور مراد وهبة أن نتأمل معه ما جرى له مع كثير من الأنظمة، بدءًا من الملكية التي استشرى فيها الفساد فسقطت، مرورًا بعبدالناصر الذي عيّنه سرًّا مستشارًا خاصًّا له في شؤون التعليم، والسادات الذي كتبت له أجهزته السرية أن وهبة هو أخطر أستاذ جامعة على النظام، فكان أستاذ الجامعة الوحيد الذي عزله السادات من وظيفته، في حين حاصره مبارك، وفي النهاية جاء الإخوان الذين لم يلبثوا كثيرًا في الحكم. يتحدث أستاذ الفلسفة في جامعة عين شمس عن زيارته لإسرائيل، وكيف راوغت السلطات في السماح له بالذهاب إلى تل أبيب، يحكي عن ذهابه إلى باكستان وكيف رأى تخليها عن أفكار محمد إقبال لصالح «أبي الأعلى المودودي»، متهمًا المثقف بالخيانة، والمجتمعات العربية بعشق التراث وكراهية الحداثة، هنا يرصد كيف يعيش العالم حضارة واحدة، يجتاحها صراع المطلقات:

• أمضيت جانبًا كبيرًا من جهدك العلمي في الدعوة لإحياء فلسفة ابن رشد، على الرغم من أن زمن ابن رشد نفسه، كان زمنًا أكثر قوة وتنويرًا مما نحن فيه، إذ لم يُقبَل بفلسفته وأُحرقت كتبه وجُرِّمت أفكاره، ألا ترى أن ذلك مفارقة تحتاج إلى تفسير؟

■ المفارقة تعني أنه يوجد تناقض، وكان في زمن ابن رشد تناقض، وفي زماننا أيضًا تناقض، وحين دعيت لإحياء فلسفة ابن رشد في إطار فلسفة جديدة أطلقت عليها «الرشدية العربية» كنت أدرك تمامًا هذا الفارق، أين يكمن الفارق بين زمن ابن رشد وزماننا؟ في زمن ابن رشد السلطة السياسية هي التي استدعت ابن رشد؛ لماذا؟ لكي يشرح ما هو غامض في فلسفة أرسطو؛ لماذا؟ لأن أرسطو هو الملقَّب بالمعلم الأول، وكان فيلسوفًا في القرن الرابع قبل الميلاد، وأرسطو كان له منطق يعتمد على مفهوم البرهان، ومن هنا أمكن لإقليدس أن يؤسس علمًا هندسيًّا نظريًّا على أساس مفهوم البرهان، كما ورد في فلسفة أرسطو.

إذًا استعانت السلطة السياسية بأرسطو، وتركت ابن رشد يقوم بتأسيس تيار أرسطوطالي ولكن بنكهة إسلامية، وكانت تعني أن العالم الإسلامي عليه أن يكون منفتحًا على الحضارة اليونانية، وبالأدق على الفلسفة اليونانية، والدافع إلى ذلك هو رؤية السلطة السياسية في حينها مع مستشارها ابن رشد أن الغزالي، وهو فيلسوف إسلامي في القرن الحادي عشر الميلادي، كان مهيمنًا على الشرق العربي، والثغرة الموجودة في فلسفة الغزالي أنه ضد الانفتاح على الفلسفة اليونانية، ولذا كفر الفلاسفة المسلمين عندما استعانوا بفلاسفة اليونان، واتهمهم بالكفر على نحو ما جاء في الفقرة الأولى من كتابه «تهافت الفلاسفة»، وكان على ابن رشد ومعه السلطة السياسية أن يمنعوا هذا التيار اللاعقلاني

للغزالي من الانتشار في المغرب العربي، ولكنه واجه صعوبات أدت في النهاية إلى اتهامه بالكفر وحرق كتبه ونفيه إلى قرية «أليوسانا»، وهي قرية كانت تتميز بأن أغلبية سكانها من اليهود، ولذلك أطلقت إشاعة بأن ابن رشد من أصول يهودية.

وبذلك انتهت العقلانية في المغرب العربي الذي انضم بعد ذلك إلى المشرق العربي، فأصبح العالم الإسلامي محاصرًا في إطار فلسفة لا عقلانية يتزعمها الغزالي، وفي القرن الثالث عشر، وهو القرن التالي لاضطهاد ابن رشد سيطر ابن تيمية في اتجاه الغزالي على توليد قوة مانعة من أي رغبة للانفتاح على الفلسفة اليونانية، وهذا واضح في رفض ابن تيمية لإعمال العقل في النص الديني؛ لأن آيات القرآن كلها -في رأيه- واضحة المعنى، وليست في حاجة إلى أي إعمال للعقل، وبالتالي هبط بالعقل إلى مستوى الحس، وكفَّر من يستعين بالتأويل في فهم النص الديني، ومن هنا أصبح الفارق الجوهري لابن تيمية في فهم أو قبول التأويل. ابن رشد يقول عن التأويل: إنه يكشف عن المعنى الباطني للنص، وهو الأمر الذي يستلزم الاستعانة بالمجاز، من دون الاستعانة بالمعنى الحسي، أما ابن تيمية فيرفض التأويل تمامًا، وهذه هي حقيقة المعركة في العالم الإسلامي في القرن الثالث عشر.

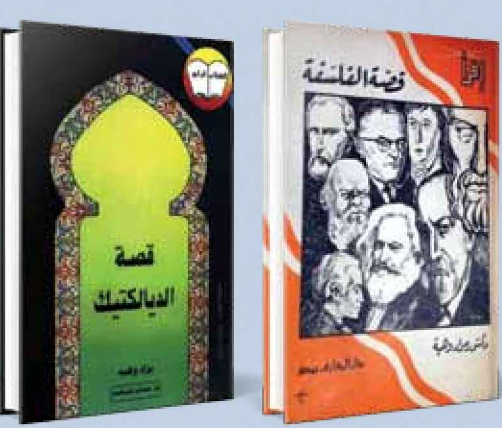
• ماذا حدث بعد ذلك؟

■ ما حدث هو أن العالم الإسلامي وقف عند ابن تيمية، وبالتالي يمكن القول: إن العالم الإسلامي يقف الآن عند القرن الثالث عشر. والآن عندما فطنت إلى أن ابن رشد هو الحل لإخراج العالم الإسلامي من الذائقة الموجودة فيه وجدت أمامي ظاهرة مكتسحة بدأت مع منتصف السبعينيات، وهي ظاهرة الأصولية الدينية، وهي لا تخص العالم الإسلامي وحده، إنما تخص أيضًا العالم الغربي، فماذا تعني ظاهرة الأصولية؟ تعني أن المعتقد الديني في أي دين هو مطلق، فإذا تعددت العقائد الدينية المطلقة فمعنى ذلك تعدُّد المطلقات، وإذا تعددت المطلقات سندخل بالتالي فيما أسميه صراع المطلقات؛ لأن المطلق بحكم تعريفه هو واحد لا يقبل التعدد، وبالتالي إذا تعددت المطلقات فلا بد من مطلق واحد يمارس إقصاء المطلقات الأخرى، يقصيها بتكفيرها في الحد الأدنى وقتل أتباعها في الحد الأقصى، والظاهرة القريبة ما يحدث في ميانمار أن الأصولية البوذية تذبح أتباع الأصولية الإسلامية، والأصولية الهندوسية تقف وراء الأصولية البوذية في إقصاء واضطهاد الأصولية الإسلامية في ميانمار. «الرشدية العربية» الآن تأخذ معنى أوسع مما حدث في القرن الثالث عشر، بالرغم من أن مصطلح الرشدية يوحي إليك بأنها مسألة عربية، لكنها ليست كذلك، بمعنى أنه يتحدث باللغة العربية، لكنه مطلوب للعالم بأسره، وذلك لأنه في القرن الثالث عشر في أوربا، عندما أرادت أوربا أن تخرج من العصور الوسطى كان هناك الإمبراطور فريدريك

إذا تعددت المطلقات فلا بد من مطلق واحد يمارس إقصاء المطلقات الأخرى، يقصيها بتكفيرها في الحد الأدنى وقتل أتباعها في الحد الأقصى، والظاهرة القريبة ما يحدث في ميانمار

الثاني يقف ضد الأصولية المسيحية المدعمة بالنظام الإقطاعي، وكان فريدريك يقف إلى جانب الطبقة التجارية الصاعدة، فقيل له: لكي تنتصر لا بد أن تستعين بفلسفة ابن رشدن، فوافق وأصدر قرارًا سياسيًّا بترجمة مؤلفات ابن رشد، وبدأ ينشأ تيار في جامعة باريس ثم في إيطاليا اسمه تيار الرشدية اللاتينية، وسُمي كذلك لأن مؤلفات ابن رشد في أوربا كانت باللاتينية، إضافة إلى العبرية، ودخل تيار الرشدية اللاتينية في مواجهة مع السلطة الدينية المدعمة بالإقطاع، وفي النهاية انتصرت الرشدية اللاتينية، فتأسس عصر الإصلاح الديني في القرن السادس عشر، ثم التنوير في القرن الثامن عشر. هنا يوجد فارق بين الاستعانة في أوربا بابن رشد خلال أوقات مختلفة، وحاليًّا في العالم الإسلامي يُستعان بابن تيمية، إذًا فالرشدية العربية تتجاوز الآن العالم الإسلامي إلى العالم الغربي؛ لأن العالم الغربي يعاني الأصولية الدينية كما يعانيها العالم الإسلامي، معنى ذلك أن العالم الإسلامي الآن لا ينفرد بالأصولية الدينية، لأنها شائعة في جميع الأديان، وأنا الآن أريد لابن رشد أن يكون معينًا للحضارة الإنسانية من تدهورها وانزلاقها نحو الأصولية الدينية، وكي تخرج من مأزق الإرهاب، وقد سعدت حين علمت أنه في الجامعة الألمانية يوجد كرسي لابن رشد، وهذا معناه أن الغرب في حاجة لابن رشد.

• في كتابك «جرثومة التخلف» ترى أن العقل العربي هو عقل ديني في مجال التقدم، وعقل علماني في مجال التخلف.. فكيف ذلك؟




بطرس غالي


أنور السادات


جمال عبدالناصر

■ لدينا في مجال الدين الشيخ محمد عبده وقاسم أمين وغيرهما يطالبون بتحرير المرأة، ولكنه تحرير في إطار الدين، ومن هنا نحن نقول: إذا كنا نتقدم فنحن نتقدم في هذا الإطار الديني، ولكن عندما نريد أن نوسع دائرة الإصلاح الديني إلى إصلاح سياسي في إطار العلمانية فهذا أمر مرفوض، ورفض العلمانية يعني التخلف، وبالتالي أقول هذه العبارة الملتبسة: «العقل العربي هو عقل ديني في مجال التقدم، وعقل علماني في مجال التخلف»؛ لأنه يقبل الأول ويرفض الثاني.

خيانة المثقف

• في الكتاب نفسه تذهب إلى أن مشكلة المجتمعات العربية ليست في صدام المثقف مع السلطة، ولكن في صدامه مع المجتمع ذاته؛ لأن المجتمع متخلف، ووظيفة المثقف هي الكشف عن جذور التخلف... فهل هذا هو السبب الذي جعلك فيما بعد تتّهم المثقف بالخيانة؟

■ نعم هو خائن وما زال، لماذا؟ اليوم نعاني تيار الإخوان المسلمين وما نتج عنه من تيارات أخرى، ونحن نتّهم هذا التيار بأنه تيار إرهابي تكفيري في الحد الأدنى، ويقتل في الحد الأقصى، ماذا أنتجنا من تيار ضد هذا التيار؟ لا شيء، والمثقف يكتفي فقط بإدانة الإرهاب، ويمتنع عن إزالة هذا الإرهاب، كيف يمتنع؟ هنا تكمن الخيانة، فهو يريد أن يبعدك من التفكير في ظاهرة الإرهاب، ويجرف عقلك في قضايا أخرى لا علاقة لها بالإرهاب، مثل الفقر والجهل وغيرهما، هنا الخديعة والخيانة؛ لأن هذه الأمراض موجودة قبل الإرهاب وبعده، ولها حلول أخرى لا علاقة لها بالإرهاب، فالمثقف يقول دائمًا: إنه يوجد إرهاب، لكن ما سببه؟ سببه الفقر. هذه خديعة، لأن «بن لادن» و«الظواهري» وأغلب قيادات الإخوان مليونيرات ومليارديرات، فعلى المثقف ألا يكون خائنًا، وأن يعمل على تأسيس تيار فكري مناقض لتيار الأصولية الدينية، وهو لن يفعل، وأذكرك بما حدث لنجيب محفوظ، من شاب جاهل طعنه بسكين، ومحفوظ سأله: إنْ كان قرأ أولاد حارتنا؟ فقال لا. فمن الذي قرأها؟ الذي قرأها مثقف قال للشاب: أن يقتل نجيب لأنه كافر، نجيب أدى دوره التنويري بكتابة رواية «أولاد حارتنا»، وأنا أول من كتب عنها في جريدة «وطني» حين انتهى من نشرها مسلسلة في الأهرام؛ لأني لمحت الدور التنويري في هذه الرواية، لأنه جعل من عرفة رمز العلم، وجعله لقيطًا، ولا أحد يعرف من أين جاء ولا أين ذهب، وهذا يعني أننا ضد العقل والعلم، ولعل السؤال هو: أين دور المثقف الذي عاصر نجيب محفوظ، لقد أمضى المثقفون وقتهم في الالتفاف حول نجيب محفوظ والتسامر معه، من دون أن ينجزوا ما عليهم، وحين لمح نجيب الدور المتخاذل للمثقف من حوله، أدرك أنه لن يكون سندًا له، وبالتالي لا نطالب نجيبًا بأكثر من أنه كتب الرواية ونشرها. فهل يقتل نجيب محفوظ نفسه من أجل مثقف كلُّ دوره أنه يتباهى بصداقته بنجيب، أم أن المسألة هي الالتفاف معًا لتغيير الذهنية المصرية؟

السيسي والعادات الذهنية

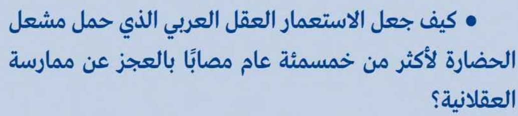
• في الوقت الذي يُتهم فيه المثقف بالتعقيد والتقعُّر، فإنك ترى أن مهمة المثقفين في الأحزاب هي تبسيط الأفكار للجماهير وجعلها أكثر شعبية، وأن مشكلة الأحزاب أنها بلا فلاسفة. أليست هذه مفارقة للواقع؟

■ نعم مفارقة، أحزاب بلا فلاسفة هي أحزاب بلا دور، لا بد أن يكون للأحزاب فلاسفة، وإلا فإنها تنتهي، ومن هنا ينتصر الحزب بمعارضة السلطة فقط، متخليًا عن دوره في تنوير الجماهير، ويلزم التنويه إلى أننا نعيش في عصر الجماهير بسبب الثورة العلمية والتكنولوجية، المفارقة أن هذه الثورة ليست من إنتاج الجماهير، ومع ذلك وجدت لخدمتهم، ونحن أبعدناها عنهم، ونوضح أن الثورة العلمية والتكنولوجية أفرزت مصطلح mass، وهو له معنيان: أحدهما كتلة، والآخر جمهور، وأنا اخترت معنى الجمهور؛ لماذا لأنه نشأت ألفاظ بها لفظ mass مضاف إليه لفظ آخر، كأن نقول:mass- media (وسائل إعلام جماهيرية)، mass- communication (وسائل اتصال جماهيرية)، -mass socity (مجتمع جماهيري)، mass- man (رجل الشارع).

نحن نقول: تنمية، ولا يمكن وجود تنمية من دون رجل تاريخ مستنير، ومن يقوم بتنوير رجل الشارع؟ المثقف الذي تركه، وذلك كي يتفرغ للاصطدام بالسلطة، وهذا ما أسميه: وهم الصدام، فحقيقة الأمر أن المثقف والسلطة في مركب واحد، والسخرية أن المثقف منشغل بأسئلة وهمية مثل: هل السيسي فقد شعبيته؟ ونسي المثقف أن دوره هو تنوير الجماهير كي تساند السيسي في إصلاحاته السياسية والاقتصادية، فالسيسي منشغل بتغيير العادات الذهنية المتخلفة، فهو يقول: إن المشكلة هي الإرهاب والانفجار السكاني، وتعني كلمة انفجار سكاني وجود عادات ذهنية متخلفة، مثل القول بأن كل ولد يأتي ومعه رزقه، ومن المفروض تغيير هذه العادات الذهنية، وهذه مهمة المثقف وليست السلطة السياسية.


حسني مبارك


نجيب محفوظ


• كيف جعل الاستعمار العقل العربي الذي حمل مشعل الحضارة لأكثر من خمسمئة عام مصابًا بالعجز عن ممارسة العقلانية؟

■ هذا سؤال جيد، لكن معناه أننا نُرجِع التخلف إلى الاستعمار، وهذا خطأ، فالاستعمار في حقيقته استثمار، عندما يجد إنسانا متخلفًا ينجذب نحوه؛ لأن من الممكن استثماره، فهو جاهز ومستعد لذلك؛ إذ إنه ليس لديه مقاومة، ولذا من المفروض القول بأن التخلف ليس سببه الاستعمار، ولكن عوامل داخلية مرتبطة بخيانة المثقف، المفكر الجزائري مالك بن نبي له عبارة ملهمة تقول: إن العالم الإسلامي لديه القابلية للاستعمار، وهذا معناه أن العالم الإسلامي جاذب للاستعمار، وذلك لأنه سلبي، فإذا أردت ألا تتخلف فلا بد من تفجير الطاقات الإبداعية، ولكن تفجير هذه الطاقات ممتنع بسبب وجود محرمات ثقافية، والمحرمات الثقافية ليست من صنع الاستعمار، ولكن من صنع الشعب والجمهور وخيانة المثقف. ومن ثم فربط التخلف بالاستعمار هو من بين الأوهام التي يعيش عليها المثقف لتبرير خيانته، فعلى سبيل المثال ستجد من يقول: إن الشعب المصري أو العربي متدين بطبعه، فهل الشعب الألماني أو الإنجليزي أو الياباني ليس متدينًا؟ للأسف هذه أوهام عظيمة كاذبة لتبرير خيانة المثقف لدوره في مجتمعه.

السلطة تنحاز

• على الرغم من أنك تقول: إن المثقف والسلطة شريكان في مركب واحد، فإنك تلقي باللائمة دائمًا على المثقف متهمًا إياه بالخيانة، وتبرئ السلطة رغم امتلاكها الأدوات والإمكانيات؟

■ السلطة هي ثمرة تداخل عوامل اجتماعية وثقافية واقتصادية، وليست هي السبب، فمثلًا السادات بوصفه سلطة سياسية اعتمد على التيار الإسلامي لضرب اليسار والناصرية، هنا السلطة وجدت نفسها أمام تيارين فاختارت واحدًا، وأنا الأستاذ الوحيد الذي فُصل من كليات التربية عام ١٩٨١م، وجاء في تقرير سبب الفصل، وهو تقرير صادر من مخابرات القصر الجمهوري: هذا الأستاذ أخطر أستاذ على النظام في الجامعات. فالنظام اعتبر عدائي للتيار الإسلامي عداء له، وهذا غباء؛ لأنه لو تركني وترك أمثالي فإنه سيجدهم وقتما يحتاج إليهم، والدليل أنه حين قتل الإسلاميون السادات لم يجد النظام تيارًا بديلًا للتعامل معه غير الإسلاميين، فاضطر مبارك إلى التواطؤ على وجود الإسلاميين، والسير على نهج السادات، فسلم لهم البلد. المقصود أن الذي يخلق التيار هو المثقف، والذي يستعين بالتيار هو السلطة، ومن ثم فالسلطة لا تخلق، لكنه المثقف يفعل ذلك، وحين يتراجع المثقف عن دوره فإنه يصبح خائنًا.

• طالبت باقتحام المحرمات الثقافية كما حدث في أوربا، بينما كانت أوربا الناهضة في ذلك الوقت تحتل الأميركتين وثلاثة أرباع المعمورة، بينما المجتمعات الشرقية تعيش حالة من التقزم والتضاؤل بسب الاحتلال الأوربي الممنهج منذ نحو خمس مئة عام حتى الآن، فكيف يمكن اقتحام هذه المحرمات الثقافية؟

■ لديك محرمات ثقافية تخصك، فإنك ممنوع من تأويل وفهم النص الديني، وممنوع من قبول أي نظرية علمية تقف ضد ظاهر النص الديني، ومن ثم أنت تقف ضد نظرية التطور، بينما تقبلها أوربا بفضل الإصلاح الديني والتنوير، حين تحدث تيارًا تنويريًّا تستطيع أن تحدث تطورًا، وعدم اقتحام المحرمات الثقافية يجعل الباب مفتوحًا لاستثمارك في كل ما يتصل بالاستثمار، بعد ذلك تتوهم أن سبب تخلفك مردود إلى ما نسميه الاستعمار، وهو في حقيقته استثمار.

الخير وهم

• وصفت في كتاب «مستقبل الأخلاق» أو «الميتافيزيقا والأخلاق» الخير بأنه وهم.. فكيف ذلك؟

▪ الخير وهم، حين تبحث في معنى الخير فأنت تبحث عن الجذور، فأنت تحدد هذا خير وهذا شر، ومع الوقت والتطور تجد أن ما كنت تقول عنه: إنه خير أصبح شرًّا، وما كنت تصفه بالشر أصبح خيرًا، ومن ثم فجذور التفرقة ليست في الخير والشر، ولكن في الأسباب التي تدفعك للقول بأن هذا خير وهذا شر. مثلًا حين يكون الناس في جلسة ويأتيهم خبر مفرح يقولون: «خير اللهم اجعله خير»، أي أنك تصنع معنى الخير، أي أنه لا يوجد خير في حد ذاته، ولكننا الذين نحدد هذا الخير، فالخير من ثم وهم، فحين أعطي مساعدة لشخص فإننا نقول: إن ذلك عمل خير، أما الأوربي فيقول: إن هذا ليس عمل خير؛ لأننا نساعده على التقاعس.

• ما هو تفسيرك لأن يتبنى الأزهر المذهب الأشعري، وهو أكثر المذاهب تشددًا وإعمالًا للنقل لا العقل، وأن تتبنى الكنيسة المصرية المذهب الأرثوذكسي القبطي، وهو أكثر المذاهب المسيحية تشددًا ورفضًا لكل ما هو جديد؟

▪ المناخ منذ القرن الرابع الميلادي في مصر هو مناخ أصولي، وذلك منذ أن حاولت الفيلسوفة هيباتيا في مكتبة الإسكندرية أن تمزج بين الأفلاطونية الحديثة والمسيحية، فكان رد فعل المسيحيين هو قتلها، وانتشار فعل التشدد واللاعقل بسبب خيانة المثقف الذي يبتعد من طبيعة الصراع، ويخلق أفكارًا وهمية يلقي عليها بتبريراته لخيانته، فالمثقف الأوربي لم يكن خائنًا لقضاياه، ومن ثم أمكن لأوربا أن تنهض من جديد، وأن تقيم الإصلاح الديني وتدخل في عصر التنوير، فسارتر كان يقول: «طالما أنا عائش في الحرب العالمية الثانية فأنا مسؤول عن إشعالها»، هذا هو تحمل المسؤولية تجاه القضايا الاجتماعية والوطنية وعدم التبرير والهروب.

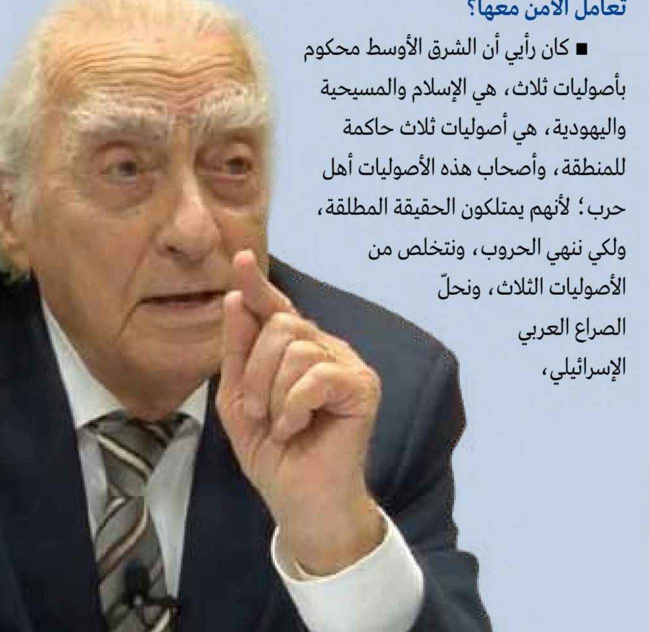
أين دور المثقف الذي عاصر نجيب محفوظ، لقد أمضى المثقفون وقتهم في الالتفاف حول نجيب محفوظ والتسامر معه، من دون أن ينجزوا ما عليهم، وحين لمح نجيب الدور المتخاذل للمثقف من حوله، أدرك أنه لن يكون سندًا له... فهل يقتل نجيب نفسه من أجل مثقف كلُّ دوره أنه يتباهى بصداقته به، أم أن المسألة هي الالتفاف معًا لتغيير الذهنية المصرية؟

• ما الذي دفعك للصدام مع السادات؟

في عام ١٩٧٤م أصدر السادات قانون الانفتاح الاقتصادي الذي يقول: «استيراد بدون تحويل عملة»، بمعنى أنك حين تستورد ستدفع دولارات، لكن لا تذهب إلى البنك كي يعطيك العملة، بل اذهب إلى السوق السوداء واشترِ الدولار وتعامل مع الأجنبي من دون المرور بالبنك، أي دون تحويل العملة عن طريق البنك، مما جعل البنوك لا تمتلك دولارات، ولكن السوق السوداء هي التي تمتلكها، هذه السوق التي يسيطر عليها مدرس تربية رياضية متفاهم مع شركات توظيف الأموال، والتي صدرت بفتوى دينية حرمت التعامل مع البنوك، هذه الشركات التي أسميتها بالرأسمالية الطفيلية، أي أنها تتعامل مع غير المشروع، وفي هذه الحالة توجد علاقة عضوية بين الرأسمالية الطفيلية والأصولية الدينية، ومن ثم لم أصمت. وكانت لي علاقاتي في الخارج، فبدأت أتساءل عن مدى صحة فكرتي، ووجدت تأييدًا لها في الخارج، وتأكد لي أن هذه العلاقة اتسعت ووصلت إلى الدول الأخرى، وكان هجومي عليها ضمنيًّا يعني هجومًا على السادات باعتباره الحاضن لهذه العلاقة العضوية، وكان صديقي وقتئذ هو وزير الخارجية بطرس غالي، وكان الإسرائيليون قد بدؤوا يدعونني لمؤتمرات فلسفية في إسرائيل، فكنت آخذ الطلب الذي يأتيني وأذهب به إلى السلطة فتراوغ؛ لأنها وقعت على معاهدة من بين بنودها التطبيع الثقافي، فلا تعطيني الموافقة على الطلب إلا بعد أن تقوم الطائرة من المطار. تكرر هذا الأمر ثلاث مرات، كان آخرها مع عمرو موسى حينما كان وزيرًا للخارجية.

• قمت بزيارة إسرائيل، ودعوت للتعاون مع أساتذتها الجامعيين، فما ظروف هذه الزيارة وكيف تعامل الأمن معها؟

▪ كان رأيي أن الشرق الأوسط محكوم بأصوليات ثلاث، هي الإسلام والمسيحية واليهودية، هي أصوليات ثلاث حاكمة للمنطقة، وأصحاب هذه الأصوليات أهل حرب؛ لأنهم يمتلكون الحقيقة المطلقة، ولكي ننهي الحروب، ونتخلص من الأصوليات الثلاث، ونحلّ الصراع العربي الإسرائيلي،



فإن ذلك لن يحدث إلا بتأسيس تيار علماني، هذه العبارة قلتها بعد أن اعتُمد إعلان كوبنهاغن، بعدها طلبت الكلمة وقلت رأيي فهاجمني اثنان؛ أحدهما أصولي يهودي والآخر أصولي إسلامي، هكذا لم يتفقا معًا إلا على مهاجمتي، والسبب أنني أطرح بديلًا غيرهما، أطرح العلمانية كاختيار ينهي الصراعات والحروب والإقصاء والنفي، فما كان من هما إلا أن هاجماني وطلبا إعادة صياغة البيان بحيث يضيفان عليه نكهة أصولية أكثر وأعمق، كان ذلك عام ١٩٧٥م في كوبنهاغن.

ومن ثم جاء ذهابي إلى إسرائيل امتدادًا لتنفيذ هذه العبارة، فرأيت أنه عليَّ أن أذهب إلى إسرائيل كي أقول لهم: إن الحل في إقامة العلمانية، وهناك التقيت عميدة كلية التربية في تل أبيب، فقالت لي: لقد قرأنا مشروعك عن الإبداع في التعليم، ونحن متحمسون لإدخال الإبداع في التعليم للخلاص من الأصولية الدينية، فكيف نعمل معًا على ذلك؟ فقلت لها: أن تأتي إلى القاهرة، إلى حيث كلية التربية التي أعمل بها، لتلتقي عميد كلية التربية في مصر، وحين عدت إلى القاهرة كلمت عميد كلية التربية، لكن لم يمضِ كثير من الوقت حتى وجدتني قد عُزلت من عملي في نهاية أيام السادات.

• ما قصة مؤتمر «وحدة المعرفة»؟

■ في عام ١٩٨٠م دعوت لإقامة مؤتمر دولي بعنوان: وحدة المعرفة، دعوت لحضوره كبار الفلاسفة والعلماء، وكانت فكرتي أن جميع العلوم متداخلة، ولا يوجد فارق بين علوم طبيعية وعلوم حيوية، وكانت نيتي أن أغيّر في المناهج والمقررات في الجامعات، وكان الفلاسفة موافقون على إجراء التغيير في المناهج، حتى إن رئيس جامعة كندا قال لي: إنه متحمس لتنفيذ المشروع. المهم أنه في هذا المؤتمر أرسل إليَّ اثنان من الفلاسفة والأساتذة الجامعيين الإسرائيليين طالبين الحضور للمشاركة، فحملت الطلب وذهبت به إلى رئيس الجامعة، فقال لي: إنه لا علاقة له بالموافقة، فحملت الطلب وذهبت به إلى صديقي بطرس غالي وزير الدولة للشؤون الخارجية، فسألني: هل أنت موافق؟ فقلت: نعم، فقال: وأنا أيضًا، فقلت له: اكتب لي على الطلب بالموافقة، فضحك قائلًا: إن خالي قال لي أن أوافق بـ«البق» فقط.

> **السخرية أن المثقف منشغل بأسئلة وهمية مثل: هل السيسي فقد شعبيته؟ ونسي أن دوره هو تنوير الجماهير كي تساند السيسي في إصلاحاته السياسية والاقتصادية**

• في كتابك «الأصولية والعلمانية» عرَّفت الأصولية بأنها نظرية في المعرفة وليس السياسة، ثم ذهبت إلى أن المودودي هو المنظِّر الأول للأصولية، ومن بعده سيد قطب والخميني صاحب «الحكومة الإسلامية»، فكيف ذلك؟

■ هل أنشأ حسن البنا حزبًا سياسيًّا؟ وهل فعل ذلك أبو الأعلى المودودي أو سيد قطب؟ بالطبع لا، ومن ثم فالسلطة تستثمر هذا الاتجاه لصالح أغراض تخصها هي، وأذكر أنني جاءتني دعوة إلى باكستان عام ١٩٧٥م، للمشاركة في مؤتمر فلسفي هناك، لكنني لم أستجب، وقلت: إن هذه دولة دينية وأنا علماني، فطلب السفير الباكستاني في القاهرة مقابلتي، وحين سألني عن سبب رفضي قلت له ذلك، فقال: إن باكستان دولة دستورها ينص على الدين لكن أسلوبها علماني، في حين أن الهند دولة دستورها علماني، في حين أن أسلوبها ديني، فوافقت وذهبت متحدثًا عن الإصلاح الديني، فلاحظت أن كبار الأساتذة صاروا ضدي، بينما الشباب صاروا معي. وبدأت وسائل الإعلام تحكي عن الصراع الذي حدث، وطلبوا مني أن أبقى لما بعد المؤتمر كي أرى باكستان على مهل، وبعد مناقشات ورحلة طويلة خرجت بنتيجة واحدة، وهي أن أبا الأعلى المودودي وكان لا يزال على قيد الحياة وقتها، كان يدعو لأصولية دينية، وأن تعاليمه تدخل البيوت بدلًا من تعاليم محمد إقبال، لأن إقبالًا لديه انفتاح على الغرب، في حين المودودي يرفض الغرب، وكان ذو الفقار علي بوتو وقتها هو الحاكم في باكستان، وقد استقبلنا في حفل خاص بالأساتذة، كان النظام علمانيًّا، فحدث انقلاب ضياء الحق على «ذو الفقار بوتو»، وأصبح مستشار ضياء الحق هو أبو الأعلى المودودي، في حين قتل بوتو.

الفيزياء اليهودية

• إلى أي مدى ترى أن صراع الحضارات ليس قائمًا على صراع الأصوليات؟

■ هي حضارة واحدة وليست حضارات، حضارة واحدة تتحرك من الفكر الأصولي إلى العقلاني، ومن ثم تتأثر المجتمعات بهذه الحركة، فمن يقترب نقول عنه: متقدم، ومن يبتعد نقول عنه: متخلف، والتعدد هو تعدد ثقافات في إطار حضارة واحدة، فالصراع هو بين الثقافات والحضارة الواحدة، تدخل فيها وتفتحها ولا تعرضها، هذه هي القضية، وأهم شيء لدى اليهود هو أن يتحكموا في الحضارة الواحدة، من خلال إبداعهم في النظريات العلمية والفلسفية؛ لأنهم بوصفهم أقلية ولكي يتمكنوا من الدفاع عن أنفسهم، فإنهم يدافعون عن الحضارة ويؤسسونها أيضًا، وفي القرن العشرين نشأت الفيزياء الحيوية، وكانت تسمى اليهودية؛ نظرًا لأن أغلب مبدعيها كانوا من اليهود.

• **أتيح لك أن ترى عددًا متباينًا من الأنظمة السياسية بدءًا من الملك مرورًا بالناصرية والساداتية والمباركية، فماذا كانت مواقفك منها؟**

■ كنت ضد الملكية؛ لأن الفساد كان منتشرًا، وأنا كشاب كنت أريد أن تكون لي مكانة، فكنت منزعجًا من الفساد، لكن قامت الثورة، وهي ثورة جيش، فأخذت أتأمل كيف سيتصرف عبدالناصر، فوجدت أنه ضد الإخوان، وكنت مع عبدالناصر لأنه رجل وطني لا يفرق بين الأديان، فظللت مؤيدًا له، إلا أنه كان عضوًا بالإخوان مثلما كان عضوًا في «حدتو»، واكتشفت أنه التقى الهضيبي قبل الثورة وأخبره أن الجيش سيقوم بالثورة، لكن الهضيبي طلب منه أن يؤجل الأمر مدة خمس سنوات فقط، حيث سيكون الإخوان قد تمكنوا من وضع أيديهم على التعليم، فتقع البلاد في أيديهم وحدها، لكن عبدالناصر أخبره أنه مضطر للإسراع بالأمر لأن الملك لديه علم بأمرهم، لكنه يَعِدُه بأن يجعل للإخوان السيطرة على التعليم، ومن ثم عيّن كمال الدين حسين وزيرًا للتعليم، فكان أول قرار له أن ألغى تدريس الفلسفة من المدارس ففسد التعليم، ولم نكتشف ذلك إلا قرب النكسة، ومن ثم اتصل عبدالناصر بكمال الدين حسين وطلب منه أن يفسح لي المجال في مجلة روز اليوسف؛ كي أتحدث عن التعليم وإصلاحه، فأفسح لي صفحات روز اليوسف كي أكتب رؤيتي، وبعدها عيّنني عبدالناصر مستشارًا سريًّا له في شؤون التعليم، فكان لي مكتب في القصر الجمهوري، لكن لا أحد يتعامل معي إلا الساعي أو الفراش، كان يحضر الأوراق فأقرؤها وأبدي الرأي ثم أمشي، ظل هذا الأمر لمدة ستة أشهر، بعدها مات عبدالناصر. أما السادات فقد عزلني من وظيفتي كأستاذ جامعة عام ١٩٨١م، في حين أن مبارك حاصرني، فكان ممنوع علي أن أكتب في الأهرام، وقد حاول أسامة سرايا لكنه فشل، ومبارك كان متلاحمًا سرًّا مع الإخوان، فعمل خدعة كبيرة؛ إذ جعلها في العلن جماعة محظورة، لكنها في السر كانت جماعة محظوظة.

• **هل كان مبارك يستحق الثورة عليه؟**

■ نعم، فقد أجهز على طموحات الشباب، فكان الشباب لا يستطيع أن يتزوج أو يعمل أو حتى يحلم، ومن ثم كان شبابًا محبطًا، ومن ثم قاموا بالثورة عبر تقنيات الثورة التكنولوجية والإلكترونية الحديثة.

بريطانيا إسلامية

• **ترى من أين أتت داعش، وما مستقبلها؟**

■ هي تفريعات من الإخوان؛ لأن الغاية واحدة عند كل الفروع النابعة من الأصولية الإسلامية، كلها ينشد الخلافة الإسلامية، كانت الخطة هي القضاء على الكتلة الشيوعية، ثم الرأسمالية، وهم نجحوا في الأولى، وفي الطريق للقضاء على الثانية، ولكن ترمب



على وعي بهذه المسألة، وعلى الضد من أوباما، الإخوان تغلغلوا في جميع مؤسسات دول العالم، فأصبحت دول العالم من حيث لا تدري محكومة بفكر الإخوان. جمعيات حقوق الإنسان لعبت دورًا مهمًّا في ذلك؛ لأنها تبنت الدفاع عن الإخوان باسم الحريات، فكلما يتم القبض على الإخوان تطالب بحريتهم. ومنذ نحو أربعة أعوام سألني أستاذ فلسفة إنجليزي: تفتكر بريطانيا من الممكن أن تكون دولة إسلامية بعد عشر سنوات؟ وفي مؤتمر بإسبانيا منذ نحو خمس سنوات قالت أستاذة سويدية: إننا في السويد نحاول أن تكون الشريعة هي المادة الثانية في دستور السويد.

• **في رأيك، ما أبرز مفارقات الواقع الثقافي العربي؟**

■ المفارقات الشهيرة التي أؤكد دائمًا أنها موجودة في الثقافة المصرية، ورأيت أهمية مناقشتها في الاحتفالية التي أعدَّتها وزارة الثقافة لتكريمي، هي: مفارقة ابن رشد، وتعني أن ابن رشد ميت في الشرق وحي في الغرب، ومن ثم فليس لدى العالم العربي تيار رشدي. ومفارقة الديمقراطية وهي تعني ألا ديمقراطية بلا علمانية. ومفارقة التنوير وتعني أننا نزهو بأن لدينا تيارًا تنويريًّا في حين أنه منعدم بحكم سيادة الأصولية الدينية التي تعارض التنوير بلا تيار مضاد يمنع سيادتها. وأخيرًا مفارقة الإرهاب، التي تعني أن الإرهاب ديني في حين أننا نتعامل معه على أنه ظاهرة اجتماعية وسياسية واقتصادية، الإرهاب أصبح ظاهرة كوكبية ولا بد من مواجهته كونيًّا.

• **هل نحن شعوب تؤمن بعبادة الأسلاف أم لدينا فوبيا من الحداثة؟**

■ هناك عبارة تقول: نحن محكومون بالموتى وليس الأحياء. أي أننا محكومون بالتراث، فأي فكرة جديدة ناقشها مع التراث، فإن اختلفت ألغِها. ومن ثم فالحداثة لدينا مرفوضة، ومن ثم الغرب مرفوض، ورفض الغرب يعني العودة إلى الأجداد، أي الدخول في التراث.

تساؤلات مشروعة على طاولة الموت

زين العابدين الضبيبي شاعر يمني

هل تحبُّ الجلوسَ على شاطئ البحرِ يا سيدي؟
مَن نداماكَ في الأرضِ أو في السماءِ
تُرى هل يفرونَ -حين تزاورهم-
مثلنا في ليالي انكساركَ
يا أفدحَ العالمينَ حضورًا؟
تُرى هل أخذتَ صغاركَ يومًا
لكي يلعبوا في الملاهي الأنيقةِ
أو هل بوسعكَ
أن تتشبثَ في قلبِ سيدةٍ
تتمرأى السعادةُ في ثغرها؟
هل تأملتَ يومًا
بوجهِ الصغارِ الذينَ تَنَاهَبتَ أرواحهمْ؟
كيفَ طاوعتَ أحقادنا
وسرقتَ الحكاياتِ من ثغرِ أقلامهمْ؟
أيها الصامتُ المتعجرفُ
يا ظلَّ أوزارنا وظلالَ الخرابِ
ويا سارقًا نفحةَ اللهِ
من جسدِ الكائناتِ
وحادي النهايةِ
يا خنجرَ البرقِ في دعَةِ الأرضِ

دعنا نعيش الحياةَ كما ينبغي
ونُعمرها مثلما يشتهي اللهُ
دعنا نرتب فوضى الطبيعةِ
ما دامَ في وسعنا
أغلقِ الآنَ شُباكَ بيعِ تذاكركَ الدمويةِ
والعدميةِ في وجهِ حكامنا
قيلَ عما قريبٍ
ستبعثُ برقيةً للسماءِ تطالبها بالتقاعدِ...
نرجوكَ يا سيدي
خذْ إجازتكَ الآنَ
فكِّرْ بما ليسَ يُحصى من الدمعِ
باليُتمِ يغرزُ سكينهُ
في حناجرِ أطفالنا..
بالخسارةِ تلكَ التي كبّلتنا بها يدكَ المستبدةُ
هاجرْ إلى بلدٍ قافرٍ لا يسيلُ
لعابكُ فيهِ إلى قطفِ زهرِ
ابتساماتنا
خذْ صغاركَ
زوجتكَ المستريبةَ
أصحابكَ الأوفياءَ

وما تشتهي من نبيذٍ وفاكهةٍ ومرايا
وقمصانِ نومٍ
وعوّض نهاراتكَ المكفهرّة
وارحلْ إلى بلدٍ طيبٍ
أنتَ أعلمُنا بالوجودِ
فأنتَ تركتَ على كل حبةِ رملٍ بهِ ندبةً
واسترحْ حيثما شئتَ
دعنا نشيخُ
ونزرعُ في خَلَدِ الوقتِ
ما نستلذُّ من الذكرياتِ
ونرمي بما يتساقطُ من عمرنا
جهةَ الشمسِ مبتسمينَ لتمنحنا غيرهُ
حانَ أن تترجلَ
أن تتأملَ في الوردِ
أن تنتشي بالأغاني
بما أودعَ الغيبُ في سلّةِ
الأبديةِ من نشوةٍ
أن تنامَ على ضفةٍ من ضياءٍ
وتصحو على ساحلٍ من أريجٍ،
أما سئمتْ قدماكَ من الركضِ
كفاكَ من سَوْقِنا للترابِ

وعيناكَ
من توقها للقيامةِ قبلَ الأوانِ
أليسَ «على هذهِ الأرضِ ما يستحقُّ الحياةَ»
بلى:
وغدًا سوفَ أشكو إلى اللهِ أني تعبتُ
وشِختُ
وأن يديَّ ارتعشتْ قبضتاها
وأشكو إليهِ من الناسِ
من أخذتني صواريخهمْ ومشيئتهمْ
عنوةً لِأَسُلَّ البراءةَ من غِمدها
وأبدّدَ أنفاسَ من جُبلوا من ملامحهِ
قبلَ أن تتساقطَ أوراقُ أعمارهمْ
وأعلقَ وردَ الرجاءِ
على حبلِ رحمتهِ لتكونَ لكمْ
رغبةُ الارتحالِ إلى بهو جنتهِ
بعد أن تتمرغَ أيامكمْ بنعيمِ الوجودِ وأناتهِ
وتملَّ الوقوفَ على ساحلِ اليأسِ
تحمل أثمنَ ما ادخرتهُ حقائبها
وتفرُّ بأشواقها
نحو دارِ البقاءْ.



مثقفون: يجب استثمار الحدث في الترويج للمبدع العربي

الشارقة تنتصر للقوة الناعمة.. وتتوج عاصمة عالمية للكتاب

الفيصل الشارقة

في الوقت الذي يراهن فيه بعض البلدان والدول على توسيع النفوذ عبر الانتشار العسكري والحربي في محيطيها الإقليمي والدولي، فإن بعضها الآخر يراهن على ما يعرف بالقوة الناعمة، حيث الانتشار الثقافي الذي يسيطر على العقول أكثر من الأبدان، ويبدو أن هذه كانت إستراتيجية إمارة الشارقة العقود الأخيرة؛ إذ انتقلت فيها الشارقة من إمارة صغيرة على تخوم الصحراء العربية الكبرى إلى منارة ثقافية استحقت التكريم أربع مرات، فهي فازت بأربعة ألقاب ثقافية مهمة على الأصعدة المحلية والدولية، فقد نالت عام ١٩٩٨م لقب عاصمة الثقافة العربية، ثم عاصمة الثقافة الإسلامية عام ٢٠١٤م، ثم عاصمة السياحة العربية عام ٢٠١٥م، وأخيرًا حصلت على لقب عاصمة عالمية للكتاب عام ٢٠١٩م، بعدما أقرت لجنة اختيار العواصم العالمية للكتاب بمنظمة اليونسكو المشروع الذي تقدمت به الشارقة.





حاكم الشارقة في افتتاح إحدى دورات معرض الشارقة للكتاب

جاء هذا الاختيار تتويجًا لجهود الشارقة الثقافية في الداخل وفي الخارج، فقد تعدت الجوائز وسلاسل الكتب التي تقوم بإصدارها أو منحها، وارتبط كثير من المثقفين العرب بتلك المدينة التي لا يعرف عنها أكثر من إنتاجها الثقافي، حتى إن معرض كتاب الشارقة أصبح سوقًا كبيرة للثقافة، ومنتدى عظيمًا لتلاقي المثقفين، لكن هل كانت هذه الأسباب وحدها هي العامل الحاسم في تتويج الشارقة باللقب؟ وكيف يمكن استثمار الحدث في الترويج للثقافة العربية، والكتاب والمبدع العربيين على مستوى العالم؟ **وما مقترحات المثقفين العرب كي يكون الحدث شأنًا عربيًّا ككل، وليس احتفالًا خاصًّا بمدينة واحدة؟ «الفيصل» وجهت هذه الأسئلة إلى عدد من الكتاب العرب.**

الخروج على المركزية الأوربية

يقول الناقد المصري جابر عصفور: «حين علمت باختيار منظمة اليونسكو لمدينة الشارقة كي تكون عاصمة عالمية للكتاب عام ٢٠١٩م لم أُصَبْ باندهاش، وبدا عليّ أنني متوقع لمثل هذا الخبر المهم، فإمارة الشارقة مهتمة بالثقافة منذ أن تولى سلطان القاسمي الحكم فيها، فهو رجل مبدع، له أعمال مسرحية مهمة، وما رأيته في زيارتي للشارقة من اهتمام رفيع بالثقافة يجعلني أؤكد أن هذا الاختيار صائب إلى أبعد حد، فالشارقة بالقياس إلى مختلف المدن

مثلما كانت القاهرة تقوم بهذا الدور في الماضي، فعلى الشارقة أن تقوم بدورها الآن، وعلينا نحن أيضًا أن نتعلم الدرس، ونسعى لاتخاذ المسارات التي من شأنها أن تجعلنا ننهض ثقافيًّا بما يتوازى مع قدرنا وقيمتنا التاريخية والمعرفية

في البلدان العربية أكثرها اهتمامًا بالثقافة على مختلف المستويات والأجيال، وتفوُّق الشارقة ثقافيًّا يمد بقية البلدان العربية بالدعم الثقافي والفني، ويحملها مسؤولية أمام الجميع في هذا التوجه، فمثلما كانت القاهرة تقوم بهذا الدور في الماضي، فعلى الشارقة أن تقوم بدورها الآن». ويضيف عصفور أنه «علينا نحن أيضًا أن نتعلم الدرس، ونسعى لاتخاذ المسارات التي من شأنها أن تجعلنا ننهض ثقافيًّا بما يتوازى مع قدرنا وقيمتنا التاريخية والمعرفية، ولو كان لي أن أقدم نصيحة، فإنني أرى أنه لا بد من استثمار هذا الحدث بشكل طيب بالنسبة للثقافة العربية ككل؛ إذ يجب عقد حوارات ثقافية كبرى وموسعة مع الكتاب العرب من مختلف البلدان والأعمار ومع كتاب مهمين من مختلف بلدان العالم، وبخاصة من آسيا وأميركا اللاتينية، فالأدب

والفن يوجدان في هذه المناطق الآن أكثر مما يوجدان في المركزية الأوربية؛ لذا علينا أن نغامر ونتعرف إلى العالم خارج المركزية الأوربية».

اقرأ.. أنت في الشارقة

الشاعر والمترجم الفلسطيني محمد حلمي الريشة يوضح أن اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب جاء بناءً «على توصية من اللجنة الاستشارية التي اجتمعت في مقر الاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات في لاهاي، وبخاصة أنها حملت على عاتقها مسؤولية جسيمة؛ هي مسؤولية التثقيف الواعي عن طريق القراءة، الذي شمل برنامجها الهادف، الحامل شعار «اقرأ.. أنت في الشارقة»، بمحاوره الراقية وعناصره الستة: التضامن، والقراءة الحثيثة والمستدامة، والتراث العربي، والتوعية التثقيفية، والنشر، وأدب الأطفال». ويقول: «مما يشرّف، أيضًا، ما تناهى إلى العالم أن الشارقة ستطلق «مدينة الشارقة للنشر»، وهي مخصَّصة بالكامل للنشر والطباعة؛ حيث ستكون الأنموذج الأول من نوعه بالمنطقة المصممة خاصة لتلبية احتياجات الشركات والمؤسسات العاملة في مجال النشر. فالثقافة هوية، ونحن كفاعلين وكمثقفين بكل اتجاهاتنا الفكرية والإبداعية، بحاجة ماسة إلى هذا الحراك الثقافي شديد الأهمية، بقدر ما هو تشريف للثقافة العربية ولهويتنا كعرب. هو سمعة ثقافية اتساقًا مع مفهوم الإبداع الإنساني، وبخاصة العربي منه؛ سيكون منجزًا رياديًّا في العالم العربي بتوثيقه للدراسات وللعطاء الفكري الخلاق». ويلفت إلى أن الشارقة، بكل إطلالاتها السابقة التي تجلت بمنتدياتها الثقافية وباتحادات كتابها وبجوائزها التحفيزية، «سعت دائمًا لترسيخ الهوية العربية من خلال القراءة؛

> **إذا لم تبدأ بقية المدن العربية وعواصمها، أسوة بما تفعله الشارقة، بالالتفات إلى الكتاب بوصفه عنصرًا أساسيًّا ومؤسسًا لأجيال قادمة تأخذ بالكتاب منارة وعي جديد، من أجل فضاءات اجتماعية ذات طموحات جديدة مغايرة لحزمة «الأوهام» التي عشناها وسط فوضى المفاهيم؛ فلسوف تتحوّل إلى مجرد «صرخة في العراء!»**

فالثقافة أولًا رؤية لها دوافعها ودواعيها الحضارية لمسايرة الركب الفكري العالمي، وبذلك هي تقبُّل للآخر؛ لاختلاف طرق تفكيره، ومناقشته، وسبر غور حرفه، لإدراك أن الثقافة هي منظومة من القيم الإنسانية الفكرية الكينونية، وتحليق في مساحات الإبداع والجمال الروحي والفكري والعقلي التعقُّلي الهادف لبناء صرح ما بين فكر وآخرَ، لاستشراف مستقبل ثابت الخطى، وازن متَّزن، هو زرع قيم عليا من خلال حوار ثقافي حضاري متمكن من آليات العمل الثقافي الذي تقدمت به الشارقة من خلال ملف ترشيحها؛ إذ هو دليل انتماء للحضارة الكونية العالمية، وإثبات هوية، وإصرار أكيد على النهوض من بوتقة الحزن التي انغرست بها الروح العربية، وقبلها العقل العربي، وكادت تقضي على طموحه، حيث ستقيه الخذلان والتقوقع حول ذاته مستسلمًا لخساراته المتتالية؛ كي لا يموت المبدع قهرًا، فتُسلب هويته، وتُزهق مرة تلو أخرى».

جائزة عربية عالمية

أما الروائي السعودي فهد العتيق فيرى أن عمل مدينة الشارقة الثقافي والأدبي والفني المبدع «كان يتميز في السنوات العشرين الماضية بجدية ثقافية وصدق فني من دون ضجيج إعلامي مبالغ فيه، وهذا جعلها تقدم قيمًا ثقافية وأدبية وفنية رفيعة مكنها من استحقاق عاصمة العالم للكتاب عام ٢٠١٩م. ومن وجهة نظر شخصية أرى أن الشارقة هي مدينة الثقافة والفن والأدب في العالم العربي من دون منازع، هي مدينة الإبداع الثقافي بشكل عام، هي كذلك بشكل تلقائي وبهدوء ومن دون قرارات رسمية ومن دون مبالغات إعلامية، وهذه التلقائية الثقافية كانت من أهم سماتها الجدية والمثابرة والاستمرارية والروح العالية من أجل أهداف ثقافية كبيرة هي في النهاية في مصلحة الشعب العربي الكبير». ويذكر العتيق أن هذه الجدية والروح الإبداعية المتجددة كل يوم وليس كل عام، «حوّلت المناسبات الثقافية من موسمية إلى مناسبات متواصلة على مدار العام، وهذه هي الثقافة الحقيقية حين تكون ممارسة يومية وليست موسمية فقط. في الشارقة على سبيل المثال معارض للكتب للكبار والصغار، ومهرجانات للشعر والسرد والموسيقا والسينما والتراث؛ معارض منوعة للكتب، ومعارض منوعة للفن التشكيلي، وملتقى الشارقة للمسرح العربي، وجائزة الشارقة للإبداع العربي، وبينالي الشارقة. هذه جهود كبيرة قامت بها هذه العاصمة منذ عقود طويلة بكل مثابرة وإخلاص، ونرجو أن تحذو المدن العربية حذو

هذه المدينة في الإخلاص للثقافة والفنون وخدمتها يوميًّا وليس موسميًّا بكل صدق وإبداع».

عائد ثقافي كبير

في حين يقول الروائي والناشر الأردني إلياس فركوح: إنه بناءً على البرامج التي وضعتها الجهات الحكومية في الشارقة، «ذات الصلة بالثقافة وبالتالي بالكتاب، وشرعت بتنفيذ خطواتها من أجل تعميم ثقافة القراءة بتوفير الكتاب مجانًا لطلبة المدارس، بكافة مراتبهم العُمْرية، وفرز اللجان المختصة بالاختيارات الملائمة لكل مرحلة ومواءمتها لمستوى النضج؛ أقول: بناءً على هذا المشروع الواضح في هدفه من جهة، والقابل للتطبيق العملي من حيث وفرة التمويل المالي من جهة ثانية، وتجييش لجان مختصة للعمل على إنجاز خطواته المتدرجة مرحلة مرحلة من جهة ثالثة؛ فإني أرى في هذا الأمر عائدًا ثقافيًّا على المدى القصير والطويل. عائدًا يشمل جميع فئات المجتمع المستهدفة بهذا المشروع الذي آمل في استمراره على نحو إستراتيجي». ويقول أيضًا: أما أن نأمل في ترويج الكتاب العربي من خلال هذا الاختيار؛ فلن أضحك على نفسي، أو أخدعها - إذ أقول بصراحة ومن غير حَرَج: إذا لم تبدأ بقية المدن العربية وعواصمها، أسوة بما تفعله الشارقة، بالالتفات إلى الكتاب بوصفه عنصرًا أساسيًّا ومؤسسًا لأجيال قادمة تأخذ بالكتاب منارة وعي جديد، من أجل فضاءات اجتماعية ذات طموحات جديدة مغايرة لحزمة «الأوهام» التي عشناها وسط فوضى المفاهيم؛ فلسوف تتحوّل إلى مجرد «صرخة في العراء!».

بمثابة معرض فرانكفورت

الروائي المصري أشرف أبو اليزيد يذكر أنه في فضاء الثقافة «ينظر المبدعون بتوجه شديد لمفردة «سلعة» كأن تسليع الثقافة جريمة، أو امتهان، أو حط من قدر الإبداع، وهي نظرة غير مكتملة؛ لأن أحد شروط الإبداع هو الاستمرارية، وهي -خاصة- تتحقق حين يستمر دعمها، وإثراء دورتها الاقتصادية، فتجد المسارح من يدخلها، وتعثر المنتجات الموسيقية على مشترين، وتجد الكتب من يبحث عنها ويدفع من أجل اقتنائها. الكتاب كمحتوى قبل الطبع هو فكرة في الأدراج، لكنه حين يُطبع يتحول إلى سلعة ثقافية، تحتاج إلى سوق مناسبة، يستطيع فيها الأطراف جميعًا؛ المؤلف (المنتِج) ودور النشر (الوسيط الإنتاجي) والمتلقي إكمال تلك الدورة بنجاح. قد ازدهرت في العقد الأخير المعارض العصرية التي استقبلتها عواصم الثقافة في الخليج العربي، وأصبحت سوقًا حية للكتاب، وتضاعفت فعالياتها الموازية لتتحول إلى حدث ثقافي محرك وفاعل للمستقبل، وارتبطت بمواعيد معارض الكتب الدولية مسابقات ومؤتمرات، وتحولت تلك المعارض إلى مناسبات حقيقية للعرس الثقافي. من هنا أنظر إلى اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب عام ٢٠١٩م كمحصلة بدهية؛ لأن البنية التحتية استطاعت أن تدعم الفكرة، واستقطب التنافس القادرين على الفوز، ضمن شروط محددة، ولا يفوز تاريخ بثقل الماضي وحده، بل بالقدرة على التجديد كمبدع، أرى أنها فرصة لا تقل أهمية عن تخصيص معرض فرانكفورت قبل سنوات موسمه للأدب العربي، فالسوق المنفتحة على الآخر تقدم رياحًا يجب على أشرعتنا أن تستفيد من قوتها، وأن نبتعد من الفرح بالشكل وحسب، بل نسأل سؤالًا واحدًا: ماذا نريد لكي نروج لمنتجنا الإبداعي؟ هنا تتعدد الإجابات، وتنشط الخطط، وتتضافر الجهود من أجل قوة دفع تتجاوز ٢٠١٩م لأعوام بعدها، وربما لعقود، إذا أحسنّا الاستعداد والتنفيذ والمشاركة.

بدور سلطان القاسمي
رئيسة لجنة ملف
«الشارقة عاصمة عالمية للكتاب»

نعيم «البيست سيلر» وجحيمه، الكتب الأكثر رواجًا..

ظاهرة فعلية أم تضليل بهدف التسويق؟

نقاد وكتاب: خطرها على الأدب أكثر من نفعها



لوقت طويل ظلت أعمال فاروق جويدة ونزار قباني وأنيس منصور ومصطفى محمود وغيرهم تتصدر الأعمال المعروضة في المكتبات ولدى بائعي الجرائد، لكن ما يباع أعداده محدودة. أما الثقافة العربية مع ظهور ثورة الاتصالات الحديثة فقد دخلت مضمار الأكثر مبيعًا، فصرنا نجد أعمالًا تنفد طبعتها الخامسة سريعًا، ونرى كُتابًا توزع أعمالهم ما لم توزعه أعمال عميد الأدب العربي أو صاحب نوبل في الأدب، في حين يصبح كُتاب آخرون قادمون من حقول مثل موسيقا الراب نجومًا في الأدب، مثلما حدث مع الشاب زاب ثروت في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠١٥م في حفلة توقيع روايته «حبيبتي»، فقد أتى جمهوره ومحبوه من الشباب إلى أرض المعارض كي يوقع لهم على نسخ بخطه، فأصبح نجم الأدب الأول في مصر لذلك العام، على الرغم من أن عمله يفتقد أبسط قواعد اللغة وبناء الجملة ورصد المشهد، لكنه الأكثر توزيعًا وتفاعلًا مع الجمهور.

ولأن هذه الظاهرة متعددة الملامح والجوانب، وتتخطى سلبياتها، مثلما يرى بعض المتخصصين، إيجابياتها، تطرح «الفيصل» هذه الظاهرة التي أصبحت تعرف بـ«البيست سيلر» للنقاش مع عدد من المهتمين.

في البداية، يؤكد رئيس قسم اللغة العربية بجامعة حلوان الناقد الدكتور صلاح السروي أن ما يعرف بأدب «البيست سيلر» أمر واقع وليس خيالًا، وأن هذه النوع من الكتابة «يقوم على أن يقدم الكاتب نوعًا أو وعيًا أدبيًّا يستهوي فئة معينة من الجمهور، ومن ثم فهو أدب مصنوع أو مصطنع حسب مقاسات الطلب، لذلك نجده يضرب في مجالات بعينها كالسخرية أو الميتافيزيقا والأساطير أو الحب الرومانسي... إلخ، ونموذجه الأبرز هو هاري بوتر في الغرب وروايات أحمد مراد لدينا». ويرى السروي أن «البيست سيلر» نوع من الأدب «لا يحمل مغامرة جمالية أو إبداعية من أي نوع، إنما يتحرك في المناطق المعبدة الجاهزة مثل الروايات البوليسية أو الجاسوسية أو الجنسية، وهذا النوع من الكتابة يشبه سينما الشباك والأغاني الباحثة عن النجاح الجماهيري بصرف النظر عن القيمة الفنية، وعلى كل فهو أدب لا يصمد أمام أي نقد أدبي محايد أو رصين».

موت الناقد

في حين يذهب الشاعر محمد سليمان إلى أن ظاهرة «البيست سيلر» في السنوات الأخيرة «لم تعد حقيقية، وعلينا أن نراجع في ذلك كتاب «موت الناقد» الصادر عن المركز القومي للترجمة، الذي يذهب فيه مؤلفه إلى أنه في حال تحدث إعلامي واحد في برنامجه عن كتاب ما فإن هذا الكتاب يتصدر قائمة الأكثر مبيعًا، ومن ثم فنحن نعيش في عصر الشاشة، هذا العصر الذي يروج لأي سلعة ويقدمها إلى الجمهور على أنها الأفضل، ومن ثم يتم توزيعها على مستويات واسعة وعديدة».



صلاح السروي: «البيست سيلر» نوع من الأدب «لا يحمل مغامرة جمالية أو إبداعية من أي نوع، إنما يتحرك في المناطق المعبدة الجاهزة»

ويضيف صاحب ديوان «سليمان الملك» قائلًا: «علينا أن نتذكر أن كاتبًا بحجم نجيب محفوظ كانت أعماله تطبع في عدد محدود من النسخ، وهو كاتب أجمع الكل على أنه كبير ومؤسس حقيقي لفن الرواية في العالم العربي، وأنه ظل عاكفًا على إنتاج الروائع المهمة والشهيرة على مدار خمسين عامًا من العمل الثقافي الإبداعي، أما اليوم فإننا نجد أعمالًا لكُتاب لم نسمع بهم من قبل، توزع أرقامًا لم يحلم بها نجيب محفوظ نفسه، وعلى افتراض أنها أعمال مهمة فإن هناك أعمالًا أكثر أهمية منها عشرات المرات ولا توزع سوى نسخ محدودة، ومن ثم فالأمر يتعلق بمسألة الترويج والإعلام، سواء من خلال الصحف والمواقع وما بها من تقارير صحافية أو من خلال القنوات التلفزيونية، هذا سر الأكثر مبيعًا والأكثر توزيعًا وغيرهما من الأسماء التي لا علاقة لها بالأدب الحقيقي ولا إنتاجه الفاعل».

أما الكاتب سعيد نوح فيعد «البيست سيلر» نوعًا من الوهم، موضحًا أنه على مدار السنوات الماضية «ظهرت بعض الحقائق فيما يخص هذه الظاهرة، من بينها ما جاء في كتاب «فوديكا» للكاتب أشرف عبدالشافي، الذي رصد فيه العديد من الأعمال الروائية التي طبعها الناشرون في طبعات محدودة، كل طبعة منها لا تزيد عن مئة أو مئتي نسخة، مسابقين الزمن للإعلان عن نفاد الطبعة، وبلغ الأمر ببعض الكتاب والناشرين أن أعلنوا عن صدور الطبعة الرابعة أو الخامسة من أعمال لم تصدر بعد».

حسن داود والأسواني و«ميرامار»

وأكد صاحب رواية «كلما رأيت بنتًا حلوة أقول يا سعاد» على أن ما ينفع الناس يمكث في الأرض، ضاربًا المثل في ذلك بنجيب محفوظ، «فقد كان محاطًا بعشرات الكتاب الأكثر شهرة منه، لكنهم جميعًا ذهبوا ولم يبق سواه؛ لأنه كان صاحب كتابة حقيقية وجادة، أما الكتابة التي بلا أخلاق ولا معرفة فلا تبقى؛ لأنها لا تقدم ظلًّا لبني آدم واحد على الأرض، لا تقدم رؤية ولا شخوصًا ولا رائحة لمكان. الكاتب اللبناني حسن داود قال في تصريح له: إن الكاتب المصري علاء الأسواني سرق روايته الشهيرة «عمارة يعقوبيان» من فكرة روايته «بناية ماتيلدا»، والحقيقة أن الأسواني وداود أخذا فكرة روايتيهما من رواية نجيب «ميرامار»، فكلاهما مدان بالاعتذار له، وهو ما يؤكد أن الكتابة الخالدة تنتصر وتعيش وتبقى لتنفع الناس، على نقيض «عمارة يعقوبيان» التي لم يعد أحد يتذكرها بعد موت النائب البرلماني العتيد كمال الشاذلي، أو الفولي حسبما أطلق عليه الأسواني في روايته».

ويذهب نوح إلى أنه كان أحد الذين أسهموا في ظهور أحمد مراد، فقد كان من أصدقاء محمد هاشم، صاحب دار ميريت، وعرض عليه هاشم نص روايته الأولى «فيرتيجو»، ويومها قرأها نوح معلنًا لهاشم أنها رواية سينمائية، «ورأى آخرون أنها تقدم تجلّيًا جديدًا للإنسان في العصر الحديث، وتوقعنا جميعًا أن تكون روايته الثانية «الفيل الأزرق» على المستوى نفسه،

> **أحمد أبو خنيجر: كتابات «البيست سيلر» تضعنا في حرج واضح؛ إذ إنها من ناحية تعنى برواج الأدب وازدياد المقروئية، ومن ناحية أخرى تعنى بالتعامل مع الكتابة الإبداعية بوصفها سلعة**



> **سعيد نوح: مؤلف كتاب «فوديكا» يرصد أعمالا روائية طبعها الناشرون في طبعات محدودة، كل طبعة منها لا تزيد عن مئة أو مئتي نسخة، مسابقين الزمن للإعلان عن نفاد الطبعة**

لكنها جاءت على نقيض ذلك، وجاء عملاه «١٩١٩» و«أرض الإله» ليؤكدا «أن ما ينفع الناس يمكث في الأرض بالفعل»؛ إلا أن ظاهرة «البيست سيلر» تبدو في عمومها جيدة للكاتب أحمد أبو خنيجر، مستدركًا: في حال وجود شروط منضبطة لها ولمعاملاتها بالمنطق التجاري الذي يحدد بوضوح عدد النسخ التي بيعت من أي كتاب، من دون اختلاق لظاهرة وهمية من ناشرين مزورين، وبخاصة أنه ليس لدينا إحصاءات جادة وحقيقية حول الموضوع». وأضاف أبو خنيجر أن كتابات البيست سيلر «تضعنا في حرج واضح؛ إذ إنها من ناحية تعنى برواج الأدب وازدياد المقروئية، ومن ناحية أخرى تعنى بالتعامل مع الكتابة الإبداعية والفنية بوصفها سلعة، وهو ما يتنافى مع طبيعة الإبداع وخصائصه النوعية المفارقة بدرجة ما لمعارف المجتمع»، مشيرًا إلى أن الغرض الذي تركز عليه ظاهرة «البيست سيلر» هو التسلية، «وهي الجانب الأضعف في طبيعة الإبداع، لكن هذه الظاهرة في عمومها جعلت عددًا كبيرًا من غير المهتمين بالثقافة والإبداع يقبلون على قراءة الأدب واقتناء كتبه، وهذا يعود بالنفع على الثقافة ورفع الوعي العام في مجتمع مصاب بضعف الثقافة ومحدودية القراءة، لكن لا بد من ضبط آليات عمل وقياس هذه الظاهرة، بحيث تصبح ممثلة حقيقة لما يعلنونه من رواج، ولا يعني تصدُّر كتاب ما قائمة «البيست سيلر» أنه الأفضل أدبيًّا أو فكريًّا».

موضوعات تشغل بال الناس

أكثر الكتب مبيعًا وأوسعها توزيعًا قد تكون الكتب المثيرة لشهية القراء في مادة تناولها وطريقة عرضها أو لمؤلفين معروفين بأسمائهم المشهورة الناجحة التي سبق الاستمتاع بإنتاجها. هكذا وضع الناقد المصري الكبير إبراهيم فتحي مواصفات كتابات «البيست سيلر» من وجهة نظره، قائلًا: «هذه الكتابات نادرًا ما تكون لمؤلفين جدد يشقون طرقًا جديدة في الإبداع إلى درجة أن يلفتوا الأنظار إليهم بشدة.

بل على النقيض قد تكون لمؤلف صاحب اتجاه سياسي أو فكري أو ديني شعبي يلقى دائمًا إعلانًا واسعًا، أو كتبًا تتناول الموضوعات التي تشغل بال الناس أيامها أو المشاكل التي يهتم بها القراء. ولكن اتساع التوزيع ليس دليلًا على الامتياز، فقد لقيت بعض الكتب التي حوت خرافات منتشرة أو أفكارًا رائجة شديدة التخلف أو أحداثًا لا يصدقها العقل تنشر الجهل وتروجه، انتشارًا وتوزيعًا واسعًا».

من جانبه أقر رئيس اتحاد الناشرين العرب الناشر محمد رشاد بأن بعض دور النشر تغالط القارئ والرأي العام، وتكتب أرقام طبعات وهمية على الكتاب، «فالطبعة لديها لا تزيد عن مئة أو مئتي نسخة، مما يحدث نوعًا من تزييف الوعي لصالح كتابها». وأضاف رشاد أن ظاهرة البيست سيلر

محمد سليمان: الأمر يتعلق بمسألة الترويج والإعلام، هذا سر الأكثر مبيعًا والأكثر توزيعًا وغيرهما من الأسماء التي لا علاقة لها بالأدب الحقيقي ولا إنتاجه الفاعل



محمد رشاد: دور نشر تعمد إلى تزييف الوعي لصالح كتابها

«حديثة على بلداننا العربية، فعمرها لا يزيد عن سنوات بسيطة، لكنها انتشرت وأصبحت الشغل الشاغل لدى العديد من المكتبات والناشرين». ويلفت إلى أنها ظاهرة جيدة، «مفيدة للناشر وصناعة الكتاب ورواجه، مثلما هي مفيدة للكاتب نفسه؛ إذ إنها تشعره بالثقة في عمله، وأن كتاباته لها مردود وجمهور، لكن رغم كل ما قيل ويقال عن ظاهرة «البيست سيلر» في العالم العربي فإن عدد النسخ المطبوعة والموزعة لا يتناسب بحال من الأحوال مع تعداد سكان العالم العربي، ومن ثم فهذه الظاهرة لم تنشط بعد بشكل كافٍ، وإن كان ثمة كتب حققت مبيعات مهمة، لكن مثل هذه النوعية من الكتب قليلة، وأغلبها أعمال روائية وليست أعمالًا فكرية».

محمد العباس: أزمة القراءة تجعل من الصعب تصديق ما يعلن من أرقام



لغرض تعدد الطبعات فهو تسويقي بالدرجة الأولى؛ فمن المستحيل تصديق هذا الكم الهائل من الأعداد في ظل وجود أزمة قرائية واضحة للجميع، وتصريحات الناشرين المتكررة عن صعوبة بيع كومات الورق الموجودة في مخازنهم، لكن في الوقت نفسه يوجد بالفعل إقبال على كتب بذاتها، وتحقق نجاحًا لافتًا في الطباعة والتوزيع، بل إن هناك دور نشر قد جرى تأسيسها لهذا الغرض. وهي دور نشر مخصصة للإنتاج الشبابي، الذي لا يرقى بحال إلى مستوى النص الأدبي، حيث تزدحم هذه الدور بكتب الخواطر العاطفية، والروايات الرومانسية الساذجة، التي تناغي أزمات المراهقين. ولهذا تلجأ هذه الدور إلى منظومة من الحيل في الطباعة الأنيقة، وطريقة العرض الباهرة، والترويج الخادع لمضمون الكتاب، بما في ذلك تقليل عدد نسخ الطبعة الواحدة وتكرار الطبعات، ليدخل الكتاب في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا وإقبالًا. لكنه ليس من ضمن الكتب الأكثر قراءة لأن الحيلة هنا مكشوفة، ولا يمكن تمريرها إلا على المؤلف ذاته الذي يستمرئ هذه اللعبة ليرفع من مستوى كتابه الخاوي. وهو ما يعني وجود جيل من القراء يمكن أن يرفع منسوب البيع والطبعات ضمن أفق ثقافي خاص به، ولا يتقاطع مع مفاهيم القارئ ومعانيه المتعالية. الكتب الأكثر مبيعًا حقيقة، ولكن ليس بالضرورة أن تكون الأجود، تجتمع ظروف ومعايير كثيرة لتجعل من كتاب ما لأن يكون الأكثر مبيعًا. أي أنها هي بين الحقيقة والوهم، فمن الناحية العددية صحيحة ولكن ليس بالضرورة نفس الصحة من نسب القراءة. أي ليس بالضرورة أنه حظي بنسبة قراءة عالية، فربما تركه القارئ بعد الصفحة الثانية أو الثالثة. تعدد الطبعات يعتمد على المهارة التسويقية لدار النشر والمؤلف أيضًا، فمن المهم وجوده قدر الإمكان في المعارض حيث يكثر شراء الكتب التي تحمل توقيعه.

مؤلف يحصل على ما يشبه المرتب الشهري من عوائد كتبه... وناشر يؤكد أن «الأكثر مبيعًا» هراء

حقق بعض الكتاب السعوديين أرقامًا عالية في المبيعات، وطبعات كتب بعضهم تخطت الطبعة العاشرة، وبدأ عدد منهم يتحدث عن أنه يقبض مبالغ جيدة من عوائد كتبه، إلا أن هذه الكتب التي تشهد رواجًا لا تلقى اهتمامًا من النقاد، فما الذي يحدث؟ الكاتب السعودي محمد الرطيان أحد أبرز الكتاب الذين حققت كتبهم أرقامًا عالية في المبيعات، وهو يصدر كتبه عن دار مدارك. الرطيان يقول لـ«الفيصل»: «بكل بساطة أنا أتلقى ثمنًا لا بأس به من كتبي، إنه يشبه المرتب الشهري، وللأمانة فإن هذا الثمن مبني على أرقام تقوم دار النشر التي أتعامل معها بعرضه عليّ طمعًا في الشفافية، أضيف إلى ذلك أنهم يتواصلون معي بشكل متكرر؛ لإخباري عن التفاصيل المتعلقة بكتبي، خصوصًا تلك التي تتعلق بالتفاصيل المادية أو الطبعات الجديدة التي سيقومون بطباعتها؛ نظرًا لنفاد ما سبقها».

ويتطرق الرطيان إلى الاهتمام النقدي، فيضيف قائلًا: «رغم رواج كتبي إلا أنه يؤلمني أن أخبرك عن تجربة شخصية مررت بها؛ فأثناء فوز روايتي «ما تبقى من أوراق محمد الوطبان» بجائزة الأمير سعود بن عبدالمحسن للرواية السعودية في دورتها الأولى وعلى الرغم من أن اللجنة

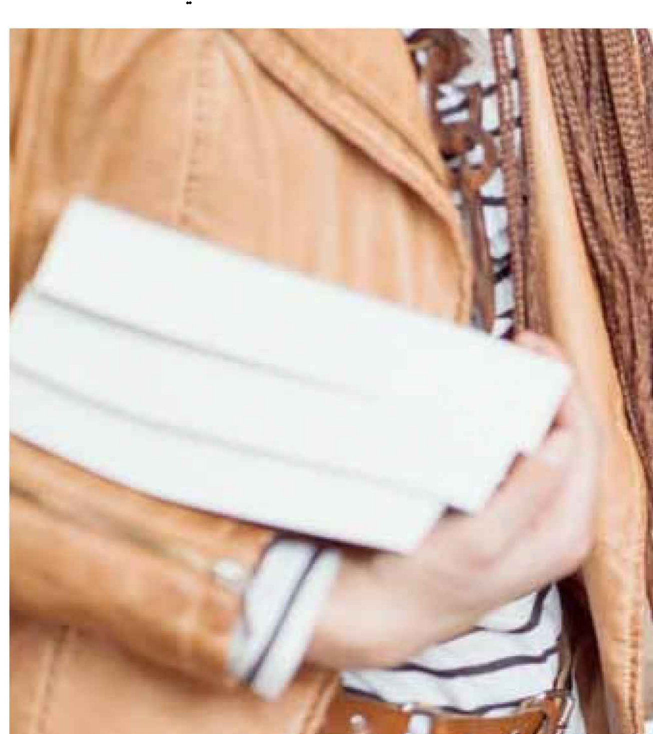


محمد السيف: كل ما نراه من حولنا وعلى الأغلفة من عدد الطبعات مجرد تضليل

المحكمة تكونت من أسماء لها ثقلها النقدي مثل: لمياء باعشن، ومعجب الزهراني، ومحمد الشنطي، وإلياس فركوح، ومحمد العباس، ويوسف المحيميد، فإن ما تمت كتابته لا يتساوى مع انتشارها». على الرغم من تأكيد الرطيان على مسألة الشفافية والتقارير المالية التي تقوم دار النشر بتقديمها إليه، فإنه يبقى حالة خاصة ولا تشمل الجميع، فالكاتب فارس الروضان أوضح لـ«الفيصل» قائلًا: «لا شك أن دور النشر قد ساهمت بشكل كبير في وصول كتبي إلى الناس. ولكن السياسة التي تعتمدها هي: الربح أولًا وثانيًا وعاشرًا! ولأجل هذا هي تتبنى في معظم الأوقات كثيرًا من الأسماء التي لا تحمل من المزايا سوى أنها تمتلك متابعين كثر في

قنوات التواصل الاجتماعي؛ ليكونوا لهم مصدرًا للإعلان والتسويق لكتاب لا يحمل أية علامات فكرية أو إبداعية! ورغم أن «بعض» الدور تعمل على تضليل القارئ من خلال تهويل الكِتاب، بوضع أرقام غير حقيقية للطبعات بهدف التسويق وتحقيق المبيعات؛ إلا أن هذا لا يلغي وجود دور نشر تحترم مهنة النشر، وتقدم مؤلفات مهمة أضافت للقارئ الكريم وللمكتبة العربية الشيء الكثير، وأرقام الطبعات لديها أرقام حقيقية ولكنها بلا عوائد مالية على المؤلف فمن خلال تجاربي الشخصية وتجارب الزملاء الكتاب مع دور النشر، فإن أكثر ما يؤسف أنها تفتقد للشفافية في إعلان الأرقام الحقيقية لعدد النسخ في الطبعة الواحدة، كما أن العقود التي تبرم بين الكاتب والدار لا تمنح الكاتب إلا نسبة ضئيلة جدًّا من صافي الأرباح السنوية للكتاب! ورغم هذا الإجحاف فإن هذا هو أفضل الخيارات لكاتب يريد منصة نشر لتقديم كتابه؛ إذ إن غالبية الدور تطلب من الكاتب أن يدفع قيمة طباعة كتابه مقابل أن يتبنوه تحت اسمهم وحصولهم على النسبة الأكثر للمبيعات».

أما الناشر محمد السيف (دار جداول للنشر والتوزيع) فأكد لـ«الفيصل»: أن كل ما نراه من حولنا وعلى الأغلفة من عدد الطبعات مجرد هراء وتضليل وخداع، فأبرز الكتب وأكثرها انتشارًا بالكاد تصل إلى ألفي نسخة سنويًّا على



مستوى المبيعات»، موضحًا أن السمة الغالبة على النشر في السعودية وفي الوطن العربي «هي الربحية والاستغلال وامتهان الكاتب أو المؤلف بجانب ضعف التوزيع والغياب التام للتخطيط الإستراتيجي الفعّال، فتسويق الكتاب العربي مقارنة بالغرب شبه معدوم؛ لأنه واقعيًّا غير موجود سواء على مستوى الناشر أو الإعلام».

إليسا تسوِّق كتابًا والعائد لا يستحق الذكر!

للمؤلف نبيل فهد المعجل الذي وصلت طبعات كتابه المعنون «بيل ونبيل» إلى الطبعة العاشرة تجربة خاصة ومخيفة في الوقت نفسه؛ إذ يذكر قائلًا: كتابي الأول قام الناشر وهو «الدار العربية للعلوم ناشرون» بعرضه في مكتبة النيل والفرات الإلكترونية التي تملكها؛ ونظرًا لتأخر وصول النسخ من بيروت إلى المكتبات السعودية والخليجية لجأ الراغبون في اقتنائه لشرائه من النيل والفرات، وارتفعت مبيعات الكتاب حتى وصل إلى أعلى الكتب مبيعًا لأسابيع عدة. أيضًا لم يترك الناشر فرصة إلا واستغلها ليسوق إنتاجه». ويمضي المعجل قائلًا: «أتذكر أن الناشر اتصل بي وأنا أتجول في معرض بيروت للكتاب عام ٢٠٠٧م وبعد يومين من صدور كتابي يطلب مني الحضور فورًا لركن مكتبته، وعندما وصلت وجدت المطربة إليسا بجانبه وهي تحمل بعض الكتب منها كتابي، وطلب مني الوقوف بجانبها ومعها نسخة من الكتاب وحولها العشرات من الصحافيين والمصورين وانتشرت الصور على وسائل الإعلام اللبنانية، وللأسف لم أحرص على الاحتفاظ بها، أقصد الصور وليس إليسا!»، مشيرًا إلى أن المعيار في الكتب الأكثر مبيعًا «ليس الجودة كما ذكرت ولكن معايير عدة، فكل دار نشر لها أسلوبها في طبع النسخ بعضها لأسباب مادية وأخرى لمنح أكبر عدد من الكتب المتنوعة، وهناك من يسعى لأرقام عالية تحفيزًا لمزيد من التسويق لها. والذي أعرفه أن الطبعة الواحدة لا تقل عن ٥٠٠ نسخة وتصل عند بعض المؤلفين لآلاف عدة». وعن طبعات كتابه والمردود المادي منها، يقول: بالنسبة لأول طبعة لكتابي «بيل ونبيل» جرى طبع ٥٠٠ نسخة وقفزت لـ ٣٠٠٠ نسخة في الطبعة الثانية، أما الطبعات اللاحقة حتى الطبعة الثانية عشر فلا أعرف العدد وإن كنت أظنها لا تتجاوز ٢٠٠٠ نسخة لكل طبعة. ومن الناحية المادية، لا ينعكس ذلك على أوضاع الكاتب؛ لأسباب أوجزها بأن المردود في غالبية الأحيان بالكاد يغطي المصاريف، ودور النشر تعودت ألّا يطالب المؤلف العربي (والخليجي خاصة) بحقوقه.



عبدالسلام بن عبدالعالي
كاتب مغربي

الفلسفة والترجمة:
البقايا المنفلتة من كل رقابة شعورية

لنبدأ بهذا السؤال: هل يمكن تصور كتاب في الفلسفة، مهما كانت لغته، لا يتضمن كلمات أجنبية؟ لا أعتقد أن الجواب عسير؛ إذ يكفي تصفح أيّ كتاب في هذا المضمار تأكيدًا الجواب. وبطبيعة الحال، الأمر يصدق بالأَوْلى على النصوص المكتوبة بلغة الضاد. لا أعني فحسب نصوصنا الحالية، إنما أيضًا المتون الكلاسيكية. علينا إذًا أن نتساءل: لماذا تَعْلق اللغة المنقولة بالنص المترجِم؟ لماذا لا تكف الكتابة الفلسفية عن التعلّق بلغة الأصول عندما تنقلها؟ ما سر المصاحبة الدائمة للّغة المنقولة للنّص الناقل؟

ما دمنا قد تحدثنا عن المتون الكلاسيكية، لنتساءل: ما العلاقة التي أقامتها الفلسفة العربية الكلاسيكية بالنصوص التي نقلتها؟ سنلتمس الجواب الذي يفسر عجز اللغة الناقلة عن نقل نهائي لمعاني الأصل من نص مأخوذ من المناظرة المشهورة التي نقلها أبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، وجرت بين المنطقي مَتَّى بن يونس والنحوي أبي سعيد السيرافي، حيث يقول هذا الأخير: «أنت إذًا لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعو إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان، فكيف صرت تدعونا إلى لغة لا تفي بها؟ وقد عفَت منذ زمان طويل، وباد أهلها وانقضى القوم الذين كانوا يتفاوضون بها، ويتفاهمون أغراضَهم بتصاريفها. على أنك تنقل عن السريانية، فما تقول في معانٍ متحوّلة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية؟ ثم من هذه إلى لغة أخرى عربية؟

قال مَتَّى: يونان وإن بادت مع لغتها فإن الترجمة حفِظت الأغراض وأدّت المعاني وأخلصت الحقائق.

قال أبو سعيد: إذا سلمنا أن الترجمة صدقت وما كذبت، وقوَّمت وما حرَّفت... ولا أخلَّت بمعنى الخاص والعام، ولا بأخصّ الخاص ولا بأعمّ العام، وإن كان هذا لا يكون وليس في طبائع اللغات ولا في مقادير المعاني، فكأنك تقول: لا حجة إلا عقول يونان، ولا برهان إلا ما وضعوه، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه. قال مَتَّى: لا، ولكنهم من بين الأمم أصحابُ عناية بالحكمة، (...) وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر وانتشر ما انتشر من أنواع العلم، ولم نجد هذا لغيرهم. قال أبو سعيد: أخطأت وتعصَّبت ومِلت مع الهوى، فإن علم العالم مبثوث في العالم بين جميع من في العالم».(أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وآخرين، المكتبة المصرية، بيروت ١٩٥٣م، ص١١٦).

طبائع اللغات

يعتمد هذا النص تأويلين يُفسران عجز النسخة المترجِمة عن نقل «أمين» للأصل، أو، لكي نبتعد من مفهوم الأمانة، عجزها عن التحرّر مما سيسميه التوحيدي «الإخلال بالمعاني»، أقول يعتمد هذا النص تأويلين لذلك: تأويلًا يقف عند التوسط اللغوي والزمني، وما يسميه التحوّل بالنقل من لغة إلى أخرى، وتأويلًا آخر لا يظهر جليًّا في هذا النص، ويمرّ مع جملة اعتراضية يُرجع فيه التوحيدي الإخلال إلى ما يسميه «طبائع اللغات ومقادير المعاني». ولعل نصًّا للمؤلف نفسه غير هذا الذي بين أيدينا مأخوذ، هذه المرة من المقابسة ٦٣، يوضح توضيحًا أكثر هذه المسألة. يقول التوحيدي: «على أن الترجمة من لغة يونان إلى العبرانية، ومن العبرانية إلى السريانية، ومن السريانية إلى العربية، قد أخلّت بخواص المعاني في أبدان الحقائق، إخلالًا لا يَخفَى على أحد. ولو كانت معاني يونان تهجس في أنفس

العرب مع بيانها الرائع وتصرفها الواسع، وافتتانها المعجز، وسعتها المشهورة، لكانت الحكمة تصل إلينا صافيةً بلا شوب وكاملةً بلا نقص، ولو كنا نفقه عن الأوائل أغراضهم بلغتهم كان ذلك أيضًا ناقعًا للغليل، وناهجًا للسبيل، ومُبلّغًا إلى الحد المطلوب. ولكن لا بد في كل علم وعمل من بقايا لا يقدر الإنسان عليها، وخفايا لا يهتدي أحدٌ من البشر إليها». بهذا المعنى تغدو حكمة يونان منطوية على خفايا لم تغب عن الذين نقلوها إلى لغتهم فحسب، إنما غابت عن يونان أنفسهم. هذا ما يؤكده التوحيدي نفسه: «إنا لا نظنّ أن كل من كان في زمان الفلاسفة بلغ غاية أفاضلهم، وعرف حقيقة أقوال متقدميهم». فكأن الإخلال بالمعاني من صميم المعاني حتى قبل أن تُنقل إلى لغة أخرى.

لعل هذا النصّ يُبرز بشكل أكثر وضوحًا التأويلين اللذين أشرنا إليهما لتفسير تعلّق النص الناقل بالنص المنقول، ومصاحبة لغة النص الأصلي للّغة المترجِمة. التأويل الأول هو ما يمكن أن نطلق عليه بلغتنا المعاصرة التفسير التاريخاني، بمقتضاه تعجز الترجمة عن نقل المعاني بخواصّها لكون تلك المعاني مرغمة على أن تهاجر، وتستغرق الزمن، وتُقحَم في مسلسل التاريخ، وتُنقل عبر وسائط متعدّدة ومتنوعة. وربما لإبراز هذا العامل يصرّ التوحيدي هنا على الوقوف على المسافة الزمنية التي قطعتها حكمة يونان، وذكْر مختلف المحطات التي استقرت بها، والقنوات التي مرت عبرها كي تصل إلى اللغة العربية، مما حال دون حلول حكمة يونان في جسم البيان العربي، وما ترتب عن ذلك من إخلال بخواص المعاني حرَم اللغة العربية من أن تصلها الحكمة «صافية بلا شوب، وكاملة بلا نقص».

كثافة ذاتية

يردّ هذا التفسير إذن ضياع المعنى إلى تعدّد الوسائط، بحيث لو كان في استطاعتنا أن «نفقه عن الأوائل أغراضهم بلغتهم»، من غير قطع كل تلك المسافة الزمنية والانتقال عبر توسّطات، لكنّا بلغنا «الحدّ المطلوب» ونهجنا الطريق الصحيح من غير تيهٍ ولا ضلال و«إخلال» بالمعاني. بيد أن التوحيدي لا يبدو مقتنعا بهذا التأويل «التاريخي»؛ إذ سرعان ما ينتقل إلى تأويل آخر هو الذي يهمّنا هنا لأنه لا يفسر ضياع المعاني بـ«السقطة» التاريخية، إنما يردّه إلى طبيعة المعنى بما هو كذلك. ما يحول دون بلوغ المعنى «كما هو»، ما يحول دون بلوغ «خواصّ» المعاني في هذا

> **لن يرجع تستّر المعنى إلى أخطاء المترجم ولا إلى عجزه عن إدراك ما يجول بذهن المؤلف، وعدم تمكّنه من بلوغ نواياه، والوقوف على مقاصده، إنما إلى ما يسميه التوحيدي بالبقايا التي ينطوي عليها كل علم وعمل**

التأويل الثاني، ليس هو التوسّط واللامباشرة، إنما المباشرة ذاتها. هنا ينطوي المعنى على كثافة ذاتية تحول بيننا وبين الوقوف على خواصّه جميعِها، تحول بيننا وبين الإحاطة بمضامينه. حينئذ لا يكون التوسّط هو سببَ الضياع، ما دام في كل علم «بقايا لا يقدر الإنسان عليها، وخفايا لا يهتدي أحد من البشر إليها». بهذا المعنى تغدو حكمة يونان منطويةً على خفايا غابت عن يونان أنفسهم: «إنا لا نظن أن كل من كان في زمان الفلاسفة بلغ غاية أفاضلهم، وعرف حقيقة أقوال متقدميهم». الظاهر إذًا أنه إن كان للتوسط مساوئُه، فإن للمباشرة عيوبَها ونواقصَها. هنا يغدو الإخلال بالمعاني، ولا يقول التوحيدي خيانتها، من صميم المعاني حتى إن كانت مباشرة، وسنقول نحن اليوم، مع من يُدْعون بفلاسفة التوجس les philosophies du soupçon، خصوصًا إن كانت مباشرة.

لن يرجع تستّر المعنى، والحالة هذه، بالأساس إلى أخطاء المترجم ولا إلى عجزه عن إدراك ما يجول بذهن المؤلف، وعدم تمكّنه من بلوغ نواياه، والوقوف على مقاصده، إنما إلى ما يسميه التوحيدي بالبقايا التي ينطوي عليها كل علم وعمل. كل علم يَدَع شيئًا ما يفلت من يديه، كل نصّ ينطوي على كثافة سيميولوجية تجعل حتى صاحبَه عاجزًا أن يحصرها من غير انفلات «بقايا لا يقدر عليها». فلا سبيل إلى استرجاع تامّ للنص الأصلي. ولا تسعف المباشرةُ المؤلفَ نفسه حتى يتمكن من بسط سلطته على النصّ لحصر معانيه وضبطها، والتحكّم في المتلقي مهما تنوّعت مشاربه اللغوية والثقافية. إنها ترسّب بقايا تنفلت من كل رقابة شعورية، وتجعل النصّ يفلت من قبضة صاحبه، وتجعل المعنى ينفلت ويمتد في اختلاف عن ذاته، لا يحضر إلا مبتعدًا منها مباينًا لها، خصوصًا إن كان مرغمًا على التنقل بين الأحقاب والتجوّل بين اللغات.

أسرار أبديّة

عبدالله بن سليم الرشيد شاعر سعودي

كالغيمِ هيّج شوقَ العشبِ وانصرفا ... كالجمرِ أيقظَ دفْءَ الليلِ ثم غفا

كالشِّعرِ صبَّ على (القيثارِ) خمرتَه ... حتى إذا سكِرتْ أوتارُه انقصفا

أنا وأنتِ، وما بين الرِّغابِ هوًى ... لاثنينِ ما ائتلفا يومًا ولا اختلفا!

توافيا في طريقٍ - والطريقُ لها ... أُذْنانِ- فاشتعلا أنْسًا وما اقترفا

فذابَ أولُنا في الأفْقِ منكسرًا ... واندسَّ آخرُنا في الصمتِ مرتجفا

وبيننا السدُّ، لا يأجوجُ رغبتِنا ... تَسْطِيعُ نقْبًا، ولا يندكُّ منجرِفا

لكنّ عندكِ من أهوائنا طرَفًا ... فأحكِميه، فإني أُمْسِكُ الطرفا

وقد نكرِّرُ يومًا ضوءَنا وعسى ... أن نلتقي مثلَ لُقيانا التي...؟ وكفى

***

كُوني (سُراقةَ) هذا العُمْرِ واتخذي ... سِوارَ كِسْراكِ من دون المنى هدفا

وفصّلي الوقتَ فانوسينِ ما حملا ... إلا سنًا من بلاطِ الشمسِ مختطَفا

ولا تبالي بأدغالِ الرياحِ ولا ... ما خبّأ الزمنُ المَوْتُورُ أو قذفا

فربّما غيّر الإعصارُ نيَّتَه ... فمشّطتْ كفُّه الأغصانَ والسعَفا

وحسبُنا في اكتهالِ الوقتِ أن لنا ... فألًا ندلّلُ فيه الحبَّ والشغفا

***

يا ربّ لا تعطني نَعماءَ منصرِفٍ | عن البهاءِ، فلو لم يَعْمَ ما انصرفا
حيرانَ، ملتبِسَ الفحوى، كمتّهمٍ | تورّمتْ وجنتاه ساعةَ اعترفا
لم يرتجفْ نبضُه يومًا على لغةٍ | من اليقينِ، ولم يعبَأ بمن رَجفا
ولم يُهَيِّئْ لخدِّ الشمسِ قُبلتَه | ولا ارتقى في جذوعِ الحُلْمِ واخترفا
وسار في الروضِ لم يَقرأْ مفاتنَه | ومرَّ بالنهَرِ الحاني وما اغترفا
مهشَّمًا كبقايا الجمرِ مرتقبًا | فناءَه، برمادِ الموتِ ملتحفا

***

أنا وأنتِ على نجمينِ قد عبَرا | يومًا بمُنعَطَفِ الأفلاكِ فانعطفا
وهيّآ من تكايا الكونِ مُتّكَأً | ورفْرَفًا عبقريَّ الحسنِ مختلفا
فالأرضُ منّا على ضوءٍ نرتِّبُه | شُهْبًا، ونوقظُ من في الرازحين غفا
هنا نخمِّرُ ياقوتَ الشموسِ، هنا | نبني لكلِّ مُنًى نجميّةٍ غرَفا
ميلادُنا الآن، هذا بعضُنا أزلٌ | وبعضُنا ذبح الميعادَ وانصرفا

***

للضوءِ ناموسُه المبتلُّ أسئلةً | (متى وكيف وأنّى؟) بعدُ ما نشفا
والواقفون على أعرافِه مكثوا | يباهِلونَ سناهُ أنه عُرِفا

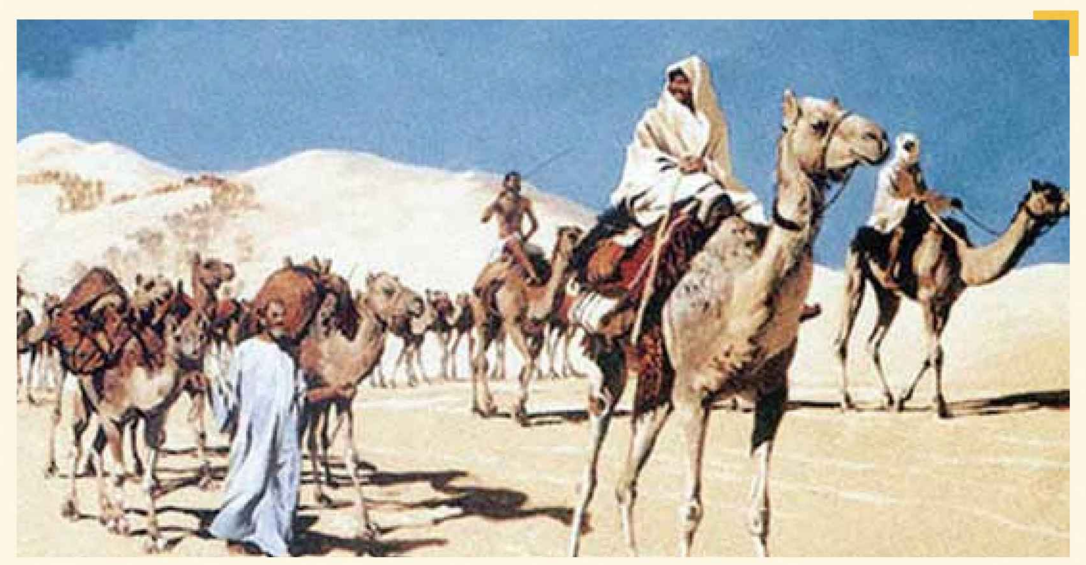
ابن رُشيد الفهري

وأولى الرحلات المغربية المدوّنة إلى الحجاز

خالد البكر باحث سعودي

لبلاد الحرمين الشريفين أهمية خاصة في نفوس المسلمين قاطبة، على تعاقب أزمانهم وتباين أماكنهم، فهي قاعدة للتواصل الحضاري بين أطراف العالم الإسلامي ووسطه؛ إذ كان موسم الحج يُعد ملتقًى سنويًّا تتعارف فيه المجتمعات الإسلامية بعضها على بعض، علاوة على كونه مناسبة ثقافية واجتماعية واقتصادية تتجسد فيها مشاعر الأمة الواحدة، وتتبلور قيمها وأفكارها، وتمثل الرحلات المتعددة التي انطلقت من مختلف بقاع المسلمين، مستهدفةً أداء فريضة الحج، وملاقاة أهل العلم، لونًا من ألوان التواصل الحضاري بين مشرق العالم الإسلامي ومغربه، وشاهدًا على الدور الريادي لبلاد الحرمين الشريفين عبر العصور، ولما كان أولئك المرتحلون قد بذلوا عنايتهم في وصف طرق الحج؛ فإن اهتمامهم بوصف المكان واستقصاء أحوال السكان في الحجاز كان مضاعفًا، فقدّموا صورًا مكتوبة لمعالم المنطقة وما طرأ على أحوال الحياة العامة فيها من مدّ وجزر، وإقبال وإدبار عبر مسيرتها التاريخية العظيمة.





وتُعد رحلة ابن رُشيْد الفهري وثيقة تاريخية لموسم الحج سنة ٦٨٤هـ، فماذا جاء فيها؟ يَجدُر بنا ابتداءً أن نُلمّ بشخصية صاحب الرحلة؛ فهو محمد بن عمر بن رُشيد الفهري السبتي، نسبة إلى سَبتة الواقعة على مضيق جبل طارق شمال المغرب الأقصى، حيث ولد فيها في رمضان سنة ٦٥٨هـ، نشأ محبًّا للعلم، فاتجه منذ بداية تكوينه العلمي لدراسة الأدب واللغة، ثم أكبّ على تحصيل علم الحديث وضبط أسانيده ورجاله حتى وُصف بأنه من خُدام الكتاب والسُّنة، لم يكتفِ ابن رشيد بمحصوله العلمي هذا؛ بل نظر في التفسير واعتنى بالأخبار والتواريخ، وصار ذا حظوة عند مختلف شرائح المجتمع لما يُحْسنه من علوم ومعارف، وعند بلوغه الخامسة والعشرين من العُمر؛ قرّر الخروج إلى المشرق لأداء فريضة الحج وملاقاة علماء العصر ومجالستهم والحصول على إجازات علمية منهم؛ إذ كانت الرحلة إلى المشرق مما يُعزز المكانة العلمية لطالب العلم في الغرب الإسلامي، بدأ ابن رُشيد رحلته إلى الحجاز في سنة ٦٨٣هـ، وصحبه فيها الكاتب الأديب أبو عبدالله محمد بن الحكيم الرُّندي، وقد دوّن مشاهداته ومسموعاته وملحوظاته في أثناء رحلته هذه في كتابٍ أسماه: «مِلءُ العَيْبَة بما جُمع بطول الغيْبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة»، اشتمل كتاب الرحلة على تراجم واسعة لشيوخه في الحواضر الإسلامية التي نزل بها، كما تضمَّن عددًا من عناوين الكتب المقروءة والمسموعة، إضافة إلى وصف طريق الحج.

المراحل والمناهل

لم يتوجه ابن رُشيد إلى الحجاز مباشرة، إنما قصد الشام أولًا وأمضى بها نحوًا من العام، ثم خرج من دمشق في ركاب الحجيج من أهلها، مستقبلًا وجهة بلاد الحرمين الشريفين «والوَجدُ مُحتدمٌ والشوقُ غير مُكتتم» كما قال، اجتمعت قوافل الحجيج في ميدان الحصى -جنوبي دمشق- وهو مكانٌ فسيح يُتخذ مصلًّى للعيدين، وقد اختلط المسافرون مع ذويهم الذين جاؤوا للتوديع في صباح الإثنين الحادي عشر من شوال من سنة ٦٨٤هـ، فسالت الدموع في أوساط تلك الجموع، وفي عصر ذلك اليوم تحركت القافلة فحطّت رِحالها بقيْسارية، ثم أكملت مسيرها في اليوم التالي إلى بُصرى، فوصلتها بعد صلاة الظهر من يوم الجمعة الخامس عشر من شوال، أي أن القافلة استغرقت أربعة أيام في اجتياز المسافة من دمشق إلى جنوب الشام، ومن بُصرى انطلقت القافلة إلى وادي الأزرق -دون تيماء- فأقاموا به يومين ريثما يلحق بهم من تأخر عنهم من أفراد القافلة أو من أبطأت به راحلته في المسير، ثم غادروا إلى (جُفار) وهي منهل ماء يرده الوافدون من حجاج الشام، وكان الركب الشامي يتألف -وفقًا لتقدير ابن رشيد- من ستين ألف راحلة من دون الخيل والبغال والحمير.

ومع استهلال ذي القعدة سار الركب الشامي إلى تبوك، وقد استرعى انتباهه أن الناس تزيّنوا بأسلحتهم قبيل دخولهم تبوك، وتلك عادةٌ دَرَجوا عليها؛ إذ كانوا يعتقدون أن النبي

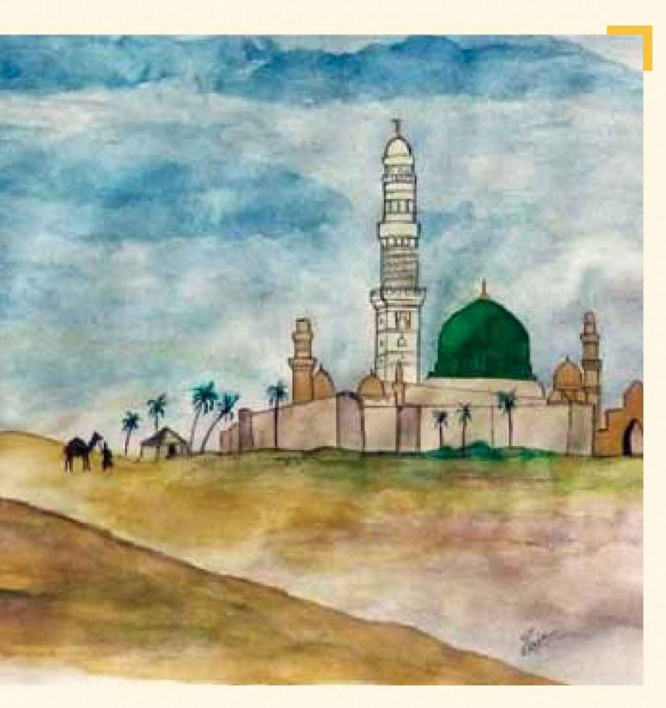
> **اشتملت** رحلة ابن رُشيد على مادة تاريخية أثرية قيّمة، فمنها وصفه لمدائن صالح بأنها أرضٌ رملية متسعة، تحفُّ بها الجبال كأنها أسوار، ولها مدخلٌ ضيّق كأن جانبيه مصراعا باب مرتفع، أما بيوتها المنحوتة فهي بديعة الإتقان فارهة النقش

صلى الله عليه وسلم دخلها على تلك الهيئة، وفي تبوك شاهد ابن رشيد عددًا من البساتين والنخيل، فوصف عين تبوك بأنها عبارة عن صهريجٍ كبير مطوي بالحجر يجتمع فيها كثيرٌ من الماء العذب، غير أن الماء يقلّ فيما بين تبوك والعُلا -وهي المرحلة التالية في طريق الحج الشامي -حتى إن بعض الحجيج مات عطشًا في ذلك الطريق، وأشفى بعضهم على الهلاك إلى أن استنقذهم الله بهطول المطر، فسقى الناس ودبّ فيهم النشاط مع رائحة الشيح التي انبعثت في جوف الليل عقب نزول المطر. وثمة ملاحظة سجلها ابن رُشيد في أثناء إقامتهم في العُلا، وهي أن الحجاج الشاميين كانوا يتركون بعض أمتعتهم في العُلا بقصد التخفيف عن رواحلهم، فإذا فرغوا من الحج والزيارة عادوا إليها وأخذوها معهم. ومن العلا توجه الراحلون إلى وادي القرى وكان خرابًا حينذاك، وتعجلوا المسير منه «والأرواحُ تكاد تفارق الأجساد شوقًا إلى طيبة» فوصلوا موضع عيون حمزة -المَخيض- على مشارف المدينة عصر يوم السبت الثاني والعشرين من شوال، وأصابهم عند الغروب مطرٌ شديد أطفأ نيرانهم.

صور اجتماعية

أشار ابن رشيد إلى بعض العادات والتقاليد في الحجاز؛ فمنها ما اعتاده أهل المدينة من الخروج إلى ظاهر المدينة لتلقي قوافل الحجيج وتهنئتهم بالوصول إلى مدينة المصطفى صلى الله عليه وسلم، إضافة إلى ما كانوا يُتحِفون به القادمين من تمر المدينة، حتى إن بعضهم كان يستخدم عصيًّا في أطرافها ما يشبه الوعاء الصغير، فيضع التمر بداخله، ثم يرفعه إلى أهل القباب المُستترة فوق الرواحل، أما أهل مكة فكانوا يخرجون أيضًا -كبارًا وصغارًا- لتلقي الحجيج قبيل دخولهم مكة، فيتعلقون بهم عارضين خدماتهم لتعليم الحجيج المناسك، وقد تدرّب هؤلاء جيدًا على هذا العمل، وحفظوا من الأدعية والأذكار ما يُعينهم على حسن أدائه،

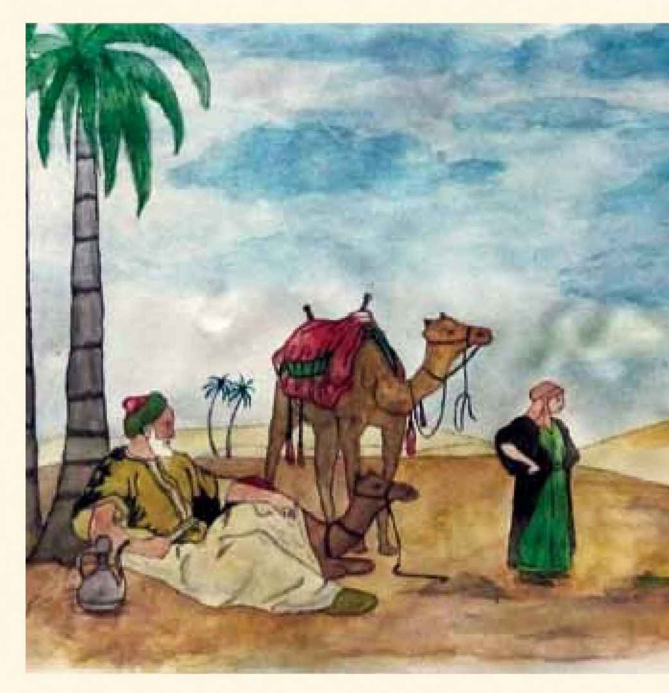
> **وصف** جوانب من المسجد النبوي، فأشار إلى أن محراب النبي صلى الله عليه وسلم يقع في وسط المسجد بين القبر والمنبر، وهو مُسطح برخام مُجزع، وأما سائر أرض المسجد فهي مفروشة بالرمل الأحمر، في حين يقع المنبر في وسط المسجد، وفيما بين القبر والمنبر أرضٌ منخفضة انخفاض يسير عن بقية أرض المسجد فكأنها صهريج صغير



ولعل هذه الملحوظة التي سجلها ابن رُشيد تُعد من الإشارات المبكرة إلى مهنة الطوافة، ولاحظ أيضًا أن أهل مكة اعتادوا على إعداد الأطعمة للحجيج والخروج بها إلى عرفة يوم التاسع من ذي الحجة، وهم يتفاوتون في ذلك كلٌّ حسب استطاعته، أما الأشربة فقد كان الحجيج يصطحبون معهم أواني صغيرة لحفظ الماء يسهل حملها ويواريها الحاج تحت ثيابه، وقد أسماها ابن رشيد: «زميزمية صغيرة جدًّا»، وتلك أيضًا إشارة مبكرة إلى تسمية الأواني الصغيرة المُخصصة لحفظ المشروبات باسم «زمزمية»، ولقد أبدى امتعاضه من ترك بعض الحجيج لسُنة المَبِيت بمنى ليلة التاسع من ذي الحجة -ربما لأسباب أمنية- واجتماعهم تلك الليلة في عرفة وإيقادهم الشمع على جبل عرفات طوال الليل، وعبَّر عن ضِيقه بكثرة مُخلّفات الناس في عرفة حتى إنه لم يجد موضعًا نظيفًا للصلاة.

الأحوال الجوية والبيئية

اعتنى ابن رُشيد برصد الأحوال الجوية التي أظلته في طريق رحلته، فيستفاد مما أورده أن الحج في موسم سنة (٦٨٤هـ) جاء في فصل الشتاء، حيث اشتد البرد وكثرت الأمطار، وعبر عن ذلك بقوله: «كان المطر ينزل أمامنا فما نقدُم منزلًا إلا ألفيناه قد مُطر بين أيدينا»، ففي موضع عيون حمزة على مشارف المدينة، أصابهم مطرٌ شديد حتى ساحَ الماء على وجه الأرض، فلما توقف المطر وأصْحَت السماء؛ أوقد الناس نيرانهم للتدفئة ولتنشيف ثيابهم، وفي الهزيع الأخير من الليل وأثناء استعدادهم لدخول المدينة، ارتفعت



أصوات الحُداة، واهتاجت القلوب وخفقت، وهَمَعت الدموع وسالت، ولمَعت البروق من آفاق طيبة وتتابعت، فما لمع برقٌ إلا ضجّ الناس بالصلاة والسلام على النبي الكريم، وعندما غادروا ميقات ذي الحليفة متوجهين إلى مكة عصَفت بهم ريحٌ باردة شديدة، ملأت أجسامهم وثيابهم بما سفَت عليها من التراب، فاضطر صاحبنا إلى لف عمامته على بطنه، بينما لجأ آخرون من زملائه في القافلة إلى لبس المخيط من شدة البرد، ولقد لاحظ ابن رُشيد كثرة الغزلان والأرانب بالقرب من رابغ حتى إنها كانت تتخلل رواحلهم بحيث يستطيع المرء أن ينالها بيديه، وقد علت صيحاتٌ من القافلة: حرامٌ حرام، لتحذير المُحرمين من الصيد، وحين دخولهم مكة كانت الأمطار تنزل بغزارة، فميزاب الكعبة يصبُّ من ماء المطر والناس تطلبه التماسًا لبركته، فازدحموا في الحِجْر لأجل ذلك حتى غصّ بهم، ومن لم يستطع دخول الحِجر استعان ببعض الموجودين بداخله فيعصر له بَلَل ثوبه من ميزاب الكعبة، ووصل الماء إلى المسعى حتى كاد يمنع الساعين من الإسراع بين المِيلين الأخضرين، وأما ابن رُشيد فقد شرع في قراءة القرآن الكريم في طوافه أثناء نزول المطر مُستجيبًا لنصيحة رفيقه في الرحلة.

المشاهد والآثار

اشتملت رحلة ابن رُشيد على مادة تاريخية أثرية قيّمة، فمنها وصفه لمدائن صالح بأنها أرضٌ رملية متسعة، تحفُّ بها الجبال كأنها أسوار، ولها مدخلٌ ضيّق كأن جانبيه مصراعا باب مرتفع، أما بيوتها المنحوتة فهي بديعة الإتقان فارهة النقش، لم يتغير أكثرها كأنها قريبة العهد بالصنعة، وبعض تلك البيوت تشققت حجارتها بسبب الأمطار، وبعضها كان مملوءًا عظامًا، ويُعد البقيع من المشاهد البارزة في المدينة، فقد تعرّف ابن رشيد في أثناء زيارته لبقيع الغرقد على قبر أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه وهو في طرف البقيع، ووقف على قبر فاطمة بنت أسد -والدة علي بن أبي طالب- رضي الله عنهما، وقرأ نقشًا مكتوبًا على قبرها، وفيه: «ما ضمَّ قبرٌ أمّ أحد، كفاطمة بنت أسد»، وفي المسجد النبوي؛ شاهد خزانة كتب مقابلة للروضة الشريفة، حيث تجمع فيها الكتب الواردة بالسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم من مختلف الأقاليم الإسلامية، أما في مكة؛ فقد أشار إلى وجود حجرٍ في إحدى طرقاتها يتمسّح به الناس طلبًا للبركة، وهو حجرٌ بارز أمام دارٍ قيل: إنها دار أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وإن الحجر مرّ به النبي صلى الله عليه وسلم، كما هو شائعٌ عند الناس إذ ذاك.

المساجد

تضمنت مشاهدات ابن رُشيد معلومات قيّمة عن عمارة الحرمين الشريفين، إضافة إلى ذكر أهم المساجد التاريخية بالحجاز وقتذاك، فقد وصف جوانب من المسجد النبوي، فأشار إلى أن محراب النبي عليه الصلاة والسلام يقع في وسط المسجد بين القبر والمنبر وهو مُسطح برخام مُجزع، وأما سائر أرض المسجد فهي مفروشة بالرمل الأحمر، في حين يقع المنبر في وسط المسجد، وفيما بين القبر والمنبر أرضٌ منخفضة انخفاض يسير عن بقية أرض المسجد فكأنها صهريج صغير، ومن المساجد التي صلى فيها ابن رُشيد بمكة؛ مسجد العقبة بمنى حيث بايع الأنصار رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما أشار إلى مسجد إبراهيم (أو مسجد عُرنة) في آخر عرفات من جهة مكة، ولم يكن مسقوفًا في زمن ابن رشيد، ووصف مسجد الخيف بمنى، فذكر أنه مسجدٌ كبير لكن ليس له بابٌ يصونه ولا سقفٌ يكنه إلا في آخره من جهة القِبلة، ويوجد في وسطه موضع فيه تجصيص يقال: إنه مصلى النبي صلى الله عليه وسلم؛ لذا كان الناس يتبركون بالصلاة فيه، وحين فرغ ابن رُشيد من أداء الفرض؛ غادر مكة في الخامس عشر من ذي الحجة متوجهًا إلى المدينة ثانية، فأقام بها قليلًا، ثم ودّعها في الثامن والعشرين من ذي الحجة عائدًا إلى بلده، وهو ينشد:

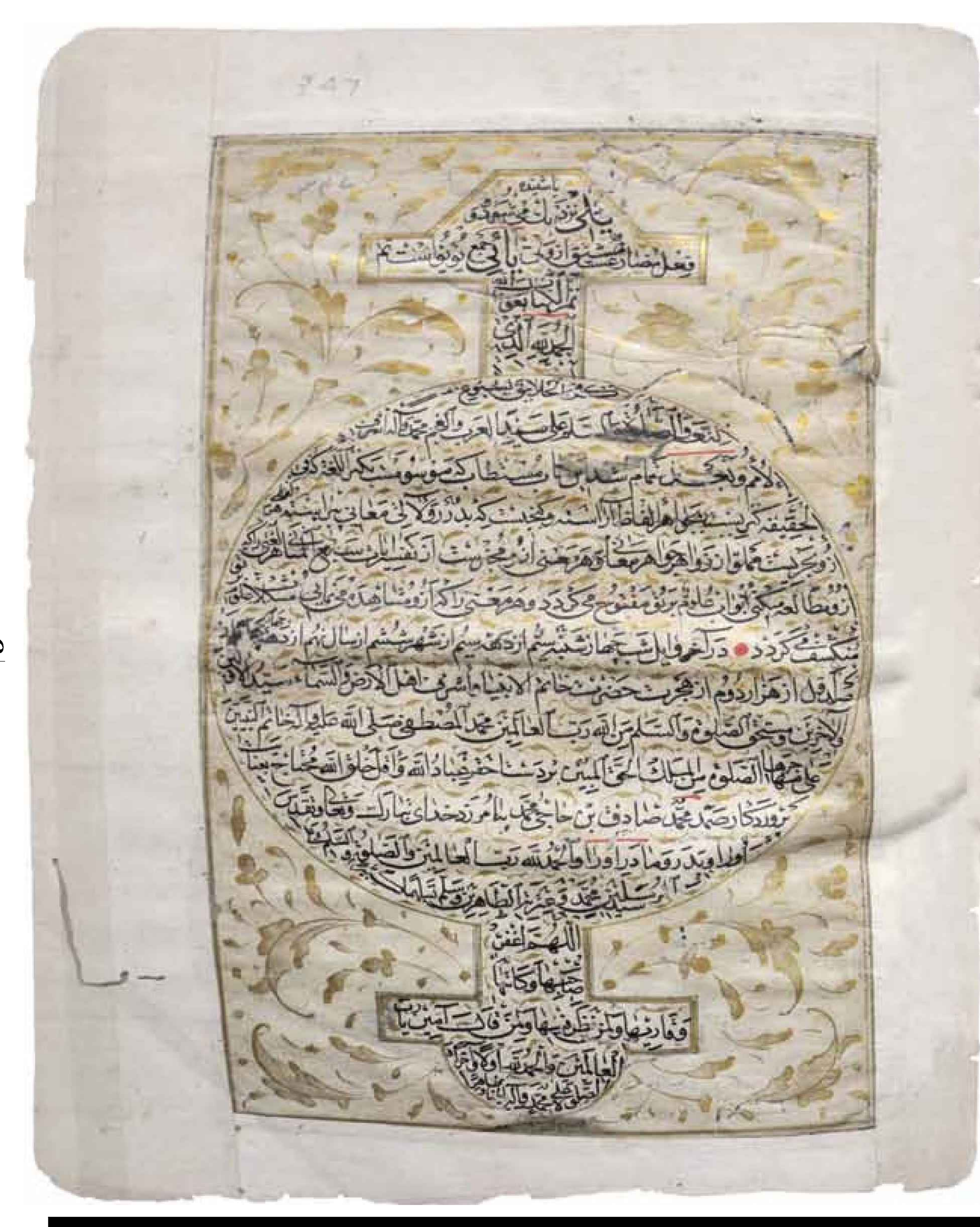
أودِّعُكم وأُودِعكم جَناني ... وأنثرُ عَبْرتي نثرَ الجُمَان

وقلبي لا يريدُ لكم فِراقًا ... ولكن هكذا حكم الزمان

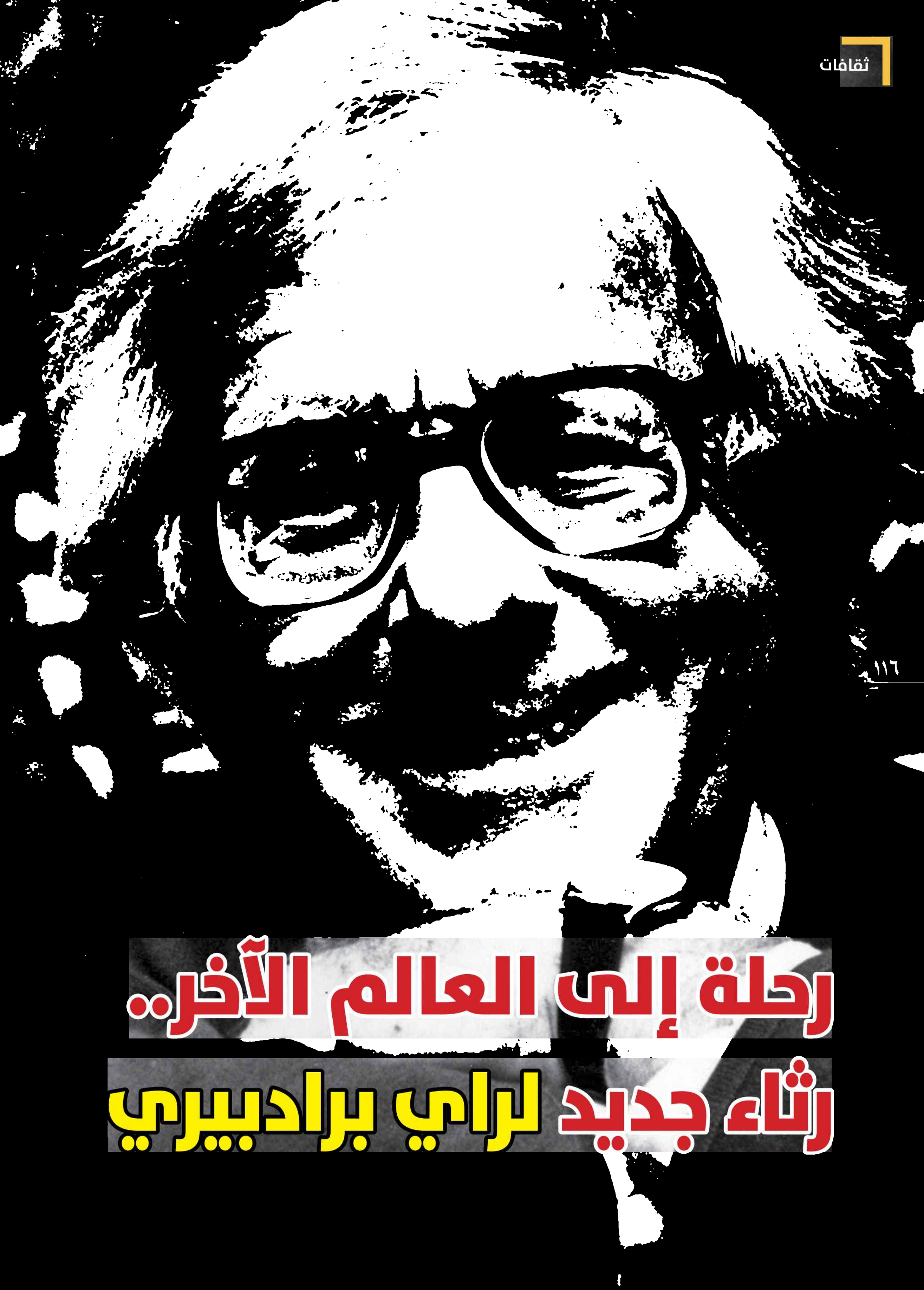


مخطوط: كنز اللغة

لمحمد بن عبدالخالق بن معروف (ت ٨٨٠ هـ) وهو قاموس عربي فارسي. نسخة نادرة



كُتب بخطَّي الثلث للكلمات العربية والنسخ للكلمات الفارسية. صفحاته مؤطّرة بالذهب،
من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



رحلة إلى العالم الآخر..
رثاء جديد لراي برادبيري

مارغريت آتوود كاتبة وناقدة كندية

ترجمة: أحمد شافعي شاعر ومترجم مصري

في نهاية فبراير من عام ٢٠١٢م، كنت جالسة في حانة بفندق هيلتون شيكاغو أتناقش في راي برادبيري. كنت مقيمة في هيلتون، وفي لحظة من الغرائب البرادبيرية خصَّصوا لي الجناح الذي شاهد فيه الرئيس أوباما على شاشة التلفزيون يفوز للتوِّ بالانتخابات الرئاسية. في ذلك الحدث، لا بد أن الجناح الهائل كثير الغرفات كان يغصُّ بالناس من العائلة، ورجال الأمن، والمعاونين السياسيين . أما أنا فكنت وحدي، وفي مكان ليس الأفضل حينما تكون منهمكًا في التفكير في الشؤون البرادبيرية. كان سهلًا جدًّا أن يخطر لي أن في الغرفة المجاورة شخصًا ما. والأسوأ من ذلك، أنه قد يكون قريني الشرير، أو يكون أنا نفسي لكن في عمر آخر، أو أن هذه الغرفة قد تكون محتوية على مرآة أنظر فيها فلا أرى لي صورة منعكسة. فاقتضى الأمر درجة من السيطرة على النفس لكي لا أذهب إلى الغرفة وأتفقّدها بنفسي.

غير أن هيلتون شيكاغو في فبراير لم يكن يحفل بالعملاء السريين الذين يتكلمون في أكمامهم، بل كان فيه أربعة آلاف كاتب، وكاتب مبتدئ، ودارس للأدب، وأستاذ للكتابة، وكلهم يشاركون في مؤتمر اتحاد الكتاب وبرامج تدريس للكتابة الذي ألقيت فيه الكلمة الافتتاحية، فكان كل فرد من أولئك المشاركين يعلم من هو راي برادبيري. كان معي في حانة الهيلتون كاتب سيرة برادبيري، وهو سام ويلر. وكانت تلك هي أول مقابلة لي معه، شخصيًّا على الأقل، ومع ذلك بدا لي كأنني أعرفه من قبل. كان قد اتصل بي من خلال تويتر -فهذه على أي حال قصة من القرن الحادي والعشرين- ليرى إن كنت أحب المشاركة في كتاب احتفائي، يحرّره هو شخصيًّا ومعه كاتب أدب الرعب المخضرم «مورت كاسل». الموجز: كتابة قصة قصيرة، على الطريقة البرادبيرية، مهما تكن تلك الطريقة، فقد كتب برادبيري في أنماط كثيرة وأمزجة متباينة. وافقت بحماس أن أجرّب يدي، وكذلك فعل خمسة وعشرون كاتبًا، من بينهم نيل جايمان وأليس هوفمان وهارلان إليسن، وديف إيغرز، وجو هيل، وأودري نيفينغر، وتشارلز يو. وكلنا استجبنا للعرض؛ لأننا جميعًا تأثرنا براي برادبيري بهذه الطريقة أو تلك.

وما كنت أتناقش فيه أنا وسام هو إطلاق الكتاب المتفق على صدوره عن هاربر كولينز بعنوان: «استعراض الظل Shadow Show» وهو عنوان مأخوذ من رواية لبرادبيري صدرت سنة ١٩٦٢م بعنوان: «شرٌّ ما يأتي من هذا الطريق». راي نفسه كتب مقدمة، وكان يرجى حضوره الاحتفال الكبير في كوميكن -وهو تجمع كبير لفناني الغرافيك، وكتاب الكوميكس، وجماهيرهم، فضلًا عمن يتصل بالمجال من فنانين في مجالات وأنواع كتابية أخرى- وكان من المخطط

> **كان برادبيري ينفر من التصنيف ويتفادى اللافتات النوعية بأقصى ما يستطيع، وفي حدود ما يعنيه لم يكن إلا حكاء، كاتب أدب، وفي حدود ما كان يعنيه لم تكن الحكايات والأدب بحاجة إلى لافتات أو أنواع**

أن يقام في سان دييغو في منتصف يوليو. ومن ضمن فعالياته ندوة عن برادبيري يشارك فيها خمسة منا: سام، ومورت كاسل، وجو هيل، وأنا، وراي نفسه.

ولكن راي شعر بشيء من الإرهاق حسبما قال سام، فصار يحتمل ألا يتمكن من الحضور. وفي تلك الحالة تقرَّر أن تقام الندوة بالأربعة الآخرين، على أن أتوجه أنا وسام لزيارة راي في بيته، ونطلق لقاءنا عبر الإنترنت فيراه العالم، ونصل بين الكاتب وجمهوره، ونطلب منه توقيع بعض نسخ الكتاب لهم من خلال موقع Fanado.com الذي شاركت في تأسيسه. قال سام: إن راي متحمس لذلك، برغم ارتيابه من الإنترنت. فحماسه للمتفانين من قرائه وزملائه الكتاب لم يخبُ قط، ولو أن استعمال الإنترنت المرتاب فيه هو الملاذ الأخير، فإنه سيفعل ذلك.

كنت في شوق عظيم إلى ملاقاة كاتب مثَّل جزءًا كبيرًا من قراءتي الأولى، ولا سيما القراءة السرية اللذيذة النهمة البديلة لعمل الواجبات المدرسية، أو القراءة القسرية الليلية على نور الكشاف في الوقت الذي كان يفترض أن يخصّص للنوم. القصص التي تقرأ بمثل ذلك الحماس في مثل تلك السن

المبكرة هي قصص لا تقرأ بل تلتهم. وتغوص قاطعة الطريق الطويل إلى الأعماق، وثمة تبقى بصحبتك.

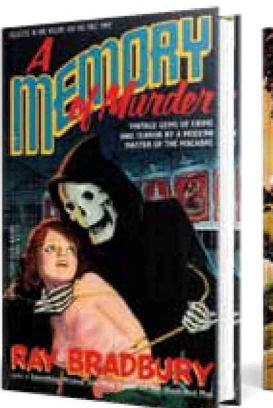
ثم إن راي برادبيري مات. كان في الحادية والتسعين، ومع ذلك، شأن كل شخص كان في حياتك ثم لم يعد فيها، بدا موته محالًا. والناس لا تموت مثل هذه الميتة في أعماله، أو لا يموتون هذه الميتة العادية. بل يذوبون في بعض الأحيان، فالمريخي في القصة التي تحمل هذا العنوان يذوب، مثل ساحر الغرب الشرير في ساحر أوز الرائع، وهي من قصص برادبيري المؤثرة. وأحيانًا يموتون بسبب الفضائيين كما في قصة «الحملة الثالثة» من «حوليات مريخية». وأحيانًا تصطادهم كلاب صيد ميكانيكية لاقترافهم جريمة قراءة الكتب كما في «فهرنهايت ٤٥١». وأحيانًا لا يموت الناس في المطلق، وما مصاصو الدماء والعائدون من الموت بغرباء على عالم برادبيري. الناس عند برادبيري نادرًا ما تنتهي صلاحيتهم.

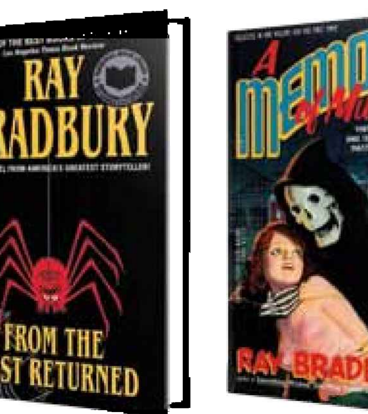
علاقة معقدة مع الفناء

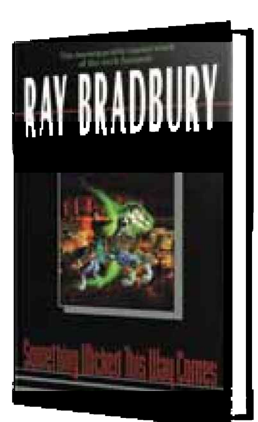
كل من يمعن من الكتَّاب في كتابة «الرعب» بمثل ما فعل برادبيري يكون على علاقة معقدة مع الفناء، فليس غريبًا أن نعرف أن راي برادبيري في طفولته كان يخشى أن يموت في أي لحظة مثلما ينبئنا في مقالته التي نشرت في يونيو من عام ٢٠١٢م ضمن عدد نيويوركر عن الخيال العلمي بعنوان: «أرجعوني إلى البيت». يقول في المقالة، ومن المفارقات أن قدّر لها أن تكون آخر مقالاته: «حينما أرجع النظر، أدرك أي ابتلاء كنته على أصدقائي وأقاربي. باهتياج إثر حماس إثر هستريا إثر أخرى. كنت شخصًا دائم الصراخ، دائم الهرب إلى مكان ما؛ لأنني كنت أخشى دائمًا أن الحياة سوف تنتهي في عصر ذلك اليوم».

ولكن الوجه الآخر لعملة الفناء هو الخلود، وذلك أيضًا كان يثير اهتمامه. في الثانية عشرة من العمر -مثلما قال لنا من خلال موقعه الإلكتروني- كان له لقاء حاسم مع ساحر من سحرة المسارح يدعى مستر إلكتريكو. حدث ذلك في زمان عروض السيرك المتنقلة وأمثالها، وكان لمستر إلكتريكو عرض فريد: إذ يجلس على كرسي مكهرب، ويكهرب بدوره سيفًا يحمله، وبه يكهرب الجمهور، فيجعل الشعر ينتصب في رؤوسهم والشرر يتصاعد من آذانهم. بهذه الطريقة كهرب الساحر برادبيري في صغره قائلًا: «عش إلى الأبد». وكان على الصبي أن يحضر جنازة في اليوم اللاحق، فكان ذلك لقاءً قريبًا مع الموت جعله يسعى إلى مقابلة مستر إلكتريكو مرة أخرى ليعرف كيف يمكن تحقيق هذا الـ«عش إلى الأبد». عرض عليه الساحر ما كان يطلق عليه العرض الجنوني، برجل موشوم الجسد هو الذي سيستعمل لاحقًا في رواية «Illustrated Man»، ثم أخبره أنه -أي راي- يحتوي روح أعز أصدقاء مستر إلكتريكو الذي مات في الحرب العالمية الأولى. يمكنكم الآن أن تروا أي أثر أحدثه ذلك كله. فبعد هذا العماد الكهربائي على يدي مستر إلكتريكو، بدأ برادبيري الكتابة فلم يتوقف حتى وافاه أجله.

كيف تعيش إلى الأبد؟ عبر آخرين فيما يبدو، عبر أولئك الذين تنتهي أرواحهم في أجسامنا، وعبر أصوات أخرى، أصوات تتكلم من خلالنا. وعبر كلماتنا المكتوبة، وهي شيفرة هذه الأصوات. في نهاية «فهرنهايت ٤٥١» يعثر البطل -في عالم الكتب المحطمة- على جماعة من الناس تحولت إلى الكتب المختفية بأن حفظتها: في تجسيد أمثل للألغاز التي قدَّمها مستر إلكتريكو لراي الصغير. في منتصف كتابة رثائي له، وهو رثاء له، كان عليَّ أن أتوقف لحضور فعالية شعرية. وفي الحفلة التي أعقبتها، قلت لكاتب صديق: إن برادبيري مات. قال: «كان أول كاتب قرأته كاملًا، وأنا في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة. قرأت كل كتاب له، بحثت عنها جميعًا، وقرأتها من الغلاف إلى الغلاف». قلت: إنني أعتقد أن هذا على الأرجح حال كثير من الكتاب، وكثير من القراء. وإنهم كتاب وقراء شديدو التنوع، ومن جميع المستويات، عاليها وسافلها.







كنت في شوق عظيم إلى ملاقاة كاتب مثَّل جزءًا كبيرًا من قراءتي الأولى، ولا سيما القراءة السرية اللذيذة النهمة البديلة لعمل الواجبات المدرسية، أو القراءة القسرية الليلية على نور الكشاف. القصص التي تقرأ بمثل ذلك الحماس في مثل تلك السن المبكرة هي قصص لا تقرأ بل تلتهم. وتغوص قاطعة الطريق الطويل إلى الأعماق، وثمة تبقى بصحبتك

ما سر هذ المدى الذي يصل إليه برادبيري؟ ما سر هذا التأثير؟ والسؤال المروع أيضًا، السؤال الذي يملّ من طرحه النقاد والمحاورون: أين تضع برادبيري على خريطة الأدب؟ في رأيي الخاص أن برادبيري -في أفضل أعماله- يغوص حتى أعمق وأعتم جوهر أميركا القوطي. وليس من قبيل المصادفة أنه من نسل ماري برادبيري التي أدينت بممارسة السحر سنة ١٦٩٢م خلال محاكمات سالم الشهيرة للساحرات لقيامها من بين أشياء كثيرة بالتشكل على هيئة خنزير بري أزرق. (لم يشنقوها؛ إذ تأجَّل تنفيذ الإعدام إلى حين انتهاء حالة الاهتياج). ومحاكمات سالم تلك بمنزلة نواة في التاريخ الأميركي، تكرَّرت مرارًا بتنويعات مختلفة -أدبية وسياسية- على مدار السنين. وفي القلب من تلك المحاكمات دائمًا فكرة ازدواجية الحياة: أي أنك لست ما تبدو إياه، بل لديك قرين سري، ولعله قرين شرير، وأهم من ذلك أن جيرانك ليسوا ما يبدون إياه. فلعلهم -في القرن السابع عشر- سحرة أو أناس يمكن أن يفتروا عليك فيتهموك بالسحر، أو هم -في القرن الثامن عشر- خونة في زمان الثورة، أو -في القرن العشرين- شيوعيون أو أناس يمكن أن يرجموك حتى الموت في «اليانصيب» لشيرلي جاكسون، أو إرهابيون في القرن الحادي والعشرين. في القرن التاسع عشر، ارتبط ناثانيال هاوثورن نفسه بمحاكمات سالم من خلال سلفه، قاضي الإعدامات، فكتب «يانغ براون اللعين» تعبيرًا مثاليًّا عن الثيمة (يكتشف براون الطهراني -أو لعله يحلم- أن جيرانه المتدينين جميعًا أعضاء في مجمع شيطاني). وهنري جيمس أيضًا لديه نسخته، ففي قصة «The Jolly Corner» يلتقي أميركي متأوْرِب بشبحه الذي كان ليصير إليه لو كان بقي في أميركا، وحشًا ثريًّا.

قال فلاديمير نابوكوف في «بنين» إن سلفادور دالي «في حقيقته هو شقيق نورمان روكويل [وهو رسام أميركي واسع الانتشار] التوأم الذي اختطفه الغجر في طفولته». لكن برادبيري أيضًا كان توأم روكويل، واختطفته في طفولته قوة أبشع، لعل اسمها إدغار آلان بو، فلقد قرأه بشغف وهو في الثامنة من العمر. يعارض إدغار آلان بو في قصة «وليم ويلسن» بين عبدين توأمين، ويمكن القول: إن برادبيري لعب الدورين معًا: الذات المشرقة، حيث الشمس الساطعة والشرفات الأمامية والليمونادة، والذات المعتمة التي لا يصعب أن تتخيل طفلين يستدرجان أبويهما إلى الموت في «The Veldt». في «الحوليات المريخية» قصتان تمزجان بين الذاتين خلطًا مثيرًا للإعجاب. ففي «المريخي» تنتقل أسرة أميركية إلى المريخ محاولة أن تقيم حياة جديدة بعد موت ابن لها. ثم يظهر الابن الميت، كما كان من قبل تمامًا، وإذا بالأب والأم والابن يستقرون في واقع روكويلي معتاد. الابن من أبناء المريخ فعليًّا، وهو شخص متغير الشكل تنعكس عليه رغبات الآخرين، فتدور القصة حتى تهوي إلى مأساة في نهايتها ما يوازي إعدامًا همجيًّا بغير محاكمة.

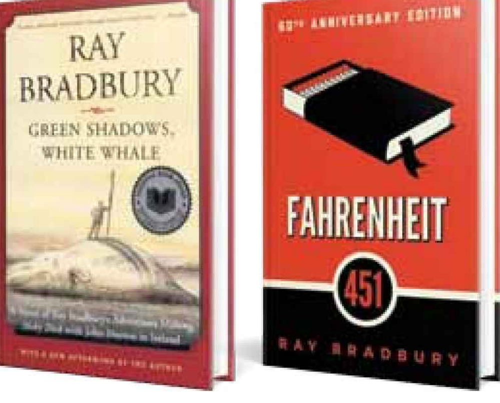
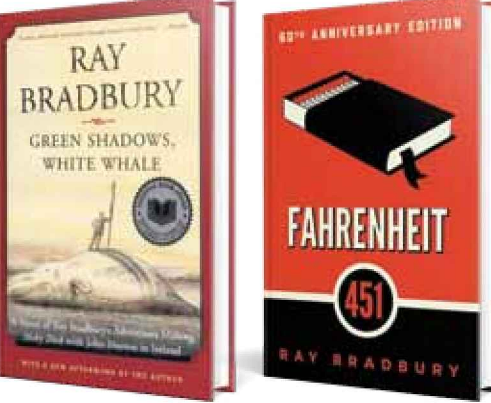
في «الحملة الثالثة». وعنوانها في الأصل: «مريخ الجنة». يجد رواد فضاء من الأرض بلدتهم الحبيبة التي عاشوا فيها طفولتهم قبل الحرب وقد صارت موجودة أمام أعينهم على المريخ، مكتملة بأصدقائهم القدماء وأقاربهم، من دون استثناء للموتى. ويا له من لقاء جميل لهم جميعًا، إلى أن يتبيَّن أن ذلك كله سراب اصطنعه المريخيون ليصطادوا به الغزاة -الذين عدّهم المريخيون مؤذين- بهدف إبادتهم. فيمن تثق؟ اللعنة! لا أحد. أو اللعنة! أولئك الذين يزعمون السواء مما يظهر في رسومات روكويل، فيتبين أنه محض واجهة.


مارغريت آتوود

ولكن الحنين إلى السواء الروكويلي صادق جدًّا في أعمال برادبيري؛ إذ تستعاد تفاصيله في محبة. ولد برادبيري في عام ١٩٢٠م في واوكيغان بولاية إلينوي، وهذه البلدة وهذا الزمن -أي العشرينيات والثلاثينيات من شبابه- يظهران المرة تلو المرة في أعماله، على الأرض في بعض الأحيان، وعلى المريخ في بعض آخر. قال توماس وولف، وهو أحد كتاب الحنين الأميركيين أيضًا: إنه ليس بوسع أحد الرجوع إلى البيت، لكن بالإمكان استعادة الماضي عبر كتابته، ربما على غرار ما فعل برادبيري ومثلما فعل وولف. غير أن السحر لا يدوم إلا إلى منتصف الليل، ومع دقَّات الساعة يتهاوى كل شيء. لا ينزاح مطلقًا ظل الساعة المسربلة بالأسود في «قناع الموت الأحمر» لإدغار آلان بو عن عالم برادبيري حتى في أكثر أحواله إشراقًا: الزمن هو العدو.

العصر الذهبي للخيال العلمي

نشأ برادبيري، ككاتب، في العصر الذهبي للخيال العلمي الذي عادة ما يشار إليه بالثلاثينيات، وأسّس مسيرته المهنية في أول الأمر على منصة كانت قائمة آنذاك، ثم تواصلت مسيرته لعقود عدة بعد ذلك في سوق المجلات الشعبية الكثيرة المخصصة للقصص القصيرة. وبرغم أنه انتهى إلى النشر في مجلة ذي نيويوركر المرموقة، فقد بدأ النشر هاويًا سنة ١٩٣٨م في مجلات صغيرة، ثم في مجلته الخاصة: «Futuria Fantasia»، ثم نشر في الإصدارات الشعبية مثل: « Super Science Stories [القصص العلمية الفائقة]»، و« Weird Tales [حكايات غريبة]».

أرجعوني إلى البيت

راي برادبيري أديب أميركي

حينما كنت في السابعة أو الثامنة من العمر، بدأت أقرأ مجلات الخيال العلمي التي كان يأتي بها النزلاء إلى نزل جدَّيْ ببلدة واوكيغان بولاية إلينوي. تلك هي السنوات التي كان هوغو غرينسباك ينشر فيها «قصص مذهلة» بأغلفة عليها رسومات ناصعة جامحة الخيال، فكان فيها غذاء لخيالي النهم. وسرعان ما كبر بعد ذلك وحشي الإبداعي إثر ظهور باك روجرز Buck Rogers سنة ١٩٢٨م وأحسب أنني تحولت في ذلك الخريف إلى مجنون. ولا وصف سوى هذا للحُمى التي اعترتني وأنا ألتهم تلك القصص. وتلك حُمّى لا يصاب بها المرء لاحقًا فيمتلئ نهاره كله بهذا الولع.

الآن حينما أرجع النظر، أدرك أي ابتلاء كنته على أصدقائي وأقاربي. باهتياج إثر حماس إثر هستريا إثر أخرى. كنت شخصًا دائم الصراخ، دائم الهرب إلى مكان ما؛ لأنني كنت أخشى دائمًا أن الحياة سوف تنتهي في عصر ذلك اليوم. حدث جنوني التالي في عام ١٩٣١م، حينما ظهرت أولى سلاسل هارولد فوستر الملونة المأخوذة عن طرزان لرايس بيرو وكانت تنشر أيام الأحد، واكتشفت بالتزامن معها، وبجوار بيت عمي بايون كتب «جون كارتر في المريخ»، وإنني على يقين أن «حوليات المريخ» ما كانت لتظهر لولا تأثير بيروز في حياتي وفي زمني.

حفظت «جون كارتر» و«طرزان» عن ظهر قلب، فكنت أجلس في حديقة بيت جديَّ الأمامية، وأحكي تلك القصص لكل من يرغب في الجلوس والاستماع. كنت أخرج إلى الحديقة في ليالي الصيف وأمدّ يدي إلى نور المريخ الأحمر قائلًا: «أرجعوني إلى البيت». كنت أتوق إلى أن أطير مبتعدًا فلا أحط إلا هناك في الغبار الغريب الذي يهب على قيعان البحور الميتة ويعصف بمدن عتيقة.

فهم نهايات الأشياء

وفيما بقيت مقيدًا إلى الأرض، كنت أسافر عبر الزمن، منصتًا إلى الكبار الذين كانوا يتجمعون في الليالي الدافئة في حدائق بيوتهم وسقائفهم ليتكلموا وتتداعى ذكرياتهم. وفي نهاية الرابع من يوليو [وهو عيد الاستقلال الأميركي]، بعد أن

كان بوسع المرء أن يكسب عيشه آنذاك إذا كتب كثيرًا، وذلك ما كان يفعله برادبيري. كان يكتب كل يوم، وتعهد في وقت بكتابة قصة أسبوعية، وحقق تلك المأثرة. وكان له عون كبير من دخله من تحويل قصصه إلى كوميكس، ثم من تحويلها لاحقًا إلى السينما والتلفزيون. وظل يعمل حتى شق طريقه إلى المجلات المصقولة مثل بلاي بوي وإسكواير. كانت الكتابة مهنته وموهبته وغريزته وصنعته، فعاش منها وعاشت منها عائلته، وكان فخورًا بذلك.

كان ينفر من التصنيف، ويتفادى اللافتات النوعية بأقصى ما يستطيع، وفي حدود ما يعنيه لم يكن إلا حكاء، كاتب أدب، وفي حدود ما كان يعنيه لم تكن الحكايات والأدب بحاجة إلى لافتات أو أنواع.

كان مصطلح الخيال العلمي يثير توتره، فلم يكن يريد أن يحبس في علبة. وهو بدوره كان يثير توتر الطهرانيين من كتاب الخيال العلمي. فالمريخ بين يديه -على سبيل المثال- لم يكن مكانًا يوصف بدقة علمية، أو حتى وصفًا متسقًا مع نفسه، بل كان حالة ذهنية، فهو يعيد تدويره بما يتلاءم مع احتياجاته الآنية. وسفن الفضاء ليست معجزات تكنولوجية بل مركبات نفسية تحقق الغرض الذي يحققه بيت الأعاصير لدى دوروثي في «ساحر أوز الرائع» أو نشوة الساحر التراثي التي تمضي به إلى العالم الآخر.

كان راي برادبيري يرى كتابته طريقته إلى الحياة بعد الموت، ومن المؤكد أنها سوف تحقق هذا الغرض. ولكن هناك أيضًا برادبيري الشخص. ويشهد كل من عرف برادبيري على كرمه تجاه الآخرين. لقد كان لخياله جانبه المعتم، وكان يستعمل ذلك الخيال المقبض وذلك القرين الكابوسي في أعماله، لكنه كان يمنح عالم الصحو مزيجًا من ولد مليء بالحماس والدهشة، وخالٍ مليء بالطيبة، وكذلك كان في حقيقته. لقد كان عصامي التعلم، في زمن تدريس الكتابة الإبداعية، وفي عصر المحاكاة كان ذا صوت أصيل نابع مباشرة من القلب، وفي عصر الصور المصطنعة، لم يكن إلا طبيعيًّا.

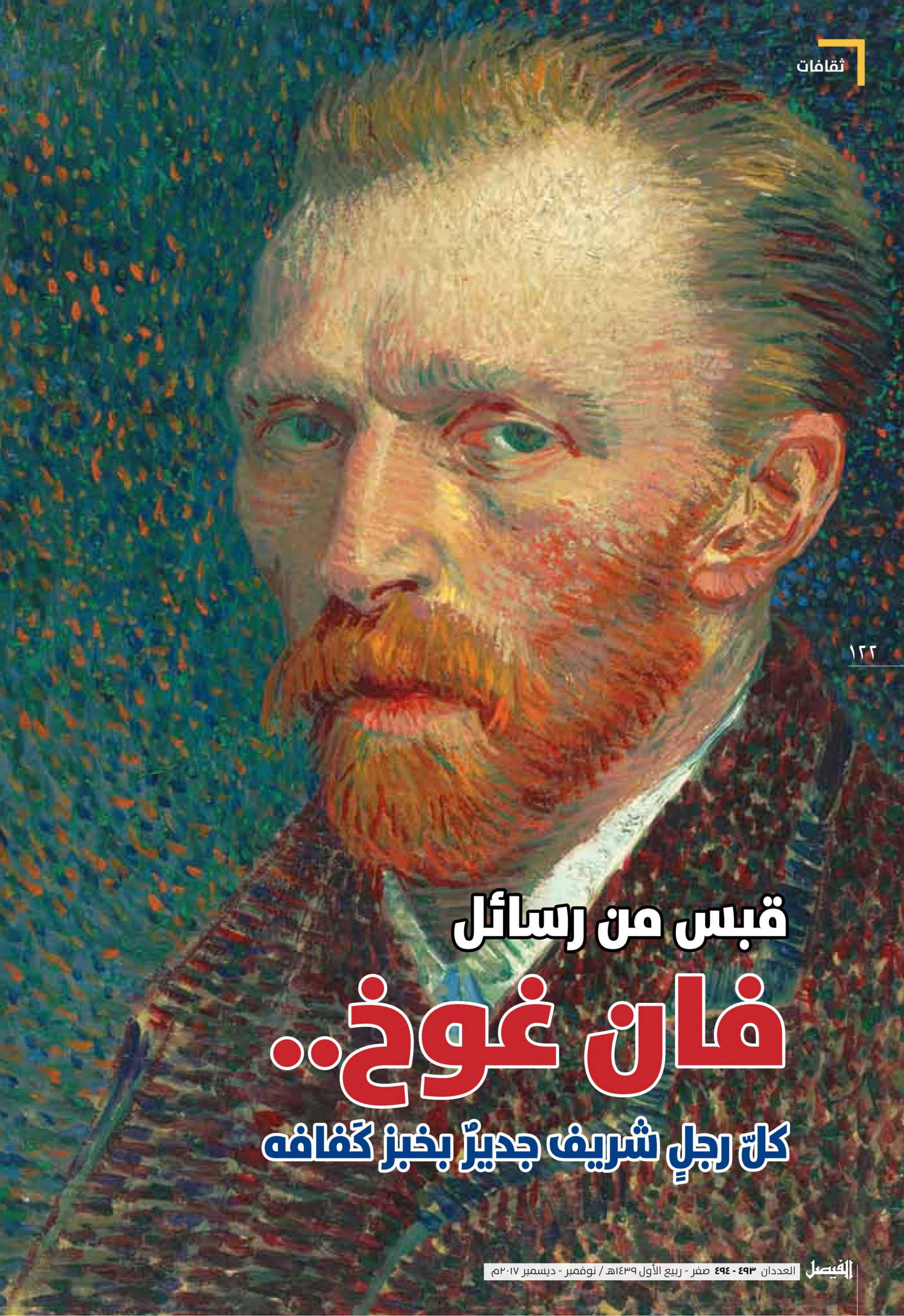
- نشرت مقالة مارغريت آتوود في موقع باريس ريفيو الإلكتروني، وقد كتبت أصلًا كمقدمة لطبعة جديدة من كتاب سام ويلر الحواري مع برادبيري.

ينتهي الأعمام من سجائرهم ومناقشاتهم الفلسفية، وتنتهي الخالات والعمات وأبناؤهن من تناول أقماع الآيس كريم أو الليمونادة، وبعد أن نستنفد جميع المفرقعات، كان يحين وقت خاص، وقت حزين، وقت الجمال. كان وقت المناطيد النارية. حتى في ذلك العمر، كنت قد شرعت في فهم نهايات الأشياء، من قبيل تلك المصابيح الورقية الحبيبة. كنت قد فقدت جدي بالفعل، الذي رحل إلى الأبد وأنا في الخامسة. أتذكره جيدًا: أنا وهو في الحديقة الأمامية أسفل السقيفة ولنا جمهور من عشرين قريبًا، وبيننا المنطاد الورقي ينتظر اللحظة الأخيرة، ممتلئًا بأبخرة ساخنة، متأهبًا للانطلاق.

كنت أساعد جدي في حمل الصندوق الذي يستلقي بداخله -استلقاء الأرواح- شبح المنطاد الناري الورقي في انتظار أن يمتلئ بالهواء الساخن لينجرف إلى سماء الليل. جدي كان القس الجليل وكنت صبي المذبح. كنت أساعد في إخراج النسيج الأحمر الأبيض الأزرق من الصندوق، وأراقب جدي وهو يوقد تحته حفنة قش. ولا تكاد النار تشتعل حتى يبدأ المنطاد في اكتساب قوامه وبدانته إذ يتصاعد فيه الهواء الساخن. ولكنني لم أكن أقوى على إفلاته، فقد كان جماله عارمًا، تتراقص بداخله الظلال والنور. ولا يحدث قبل أن ينظر إليّ جدي، ويومئ برأسه في رقة، أن أترك المنطاد ينجرف إلى حريته، صاعدًا فوق السقيفة، مضيئًا أوجه العائلة. كان يطفو فوق أشجار التفاح، فوق البلدة التي بدأت تخلد للنوم، عابرًا سماء الليل وسط النجوم. كنا نقف نشاهده لعشر دقائق على الأقل، إلى أن يغيب عن أبصارنا. وبحلول تلك اللحظة، تكون الدموع قد بللت خدي، ويكون جدي الغافل عني قد بدأ يتنحنح ويحك قدميه. ويبدأ الأقارب في دخول البيت أو المضي عبر الحديقة إلى بيوتهم، تاركين إياي أكفكف الدموع بأصابع لم تزل فيها رائحة المفرقعات. وفي وقت لاحق من تلك الليلة، كنت أحلم بأن المنطاد رجع ليطفو بجوار شباك غرفتي. بعد خمسة وعشرين عامًا، كتبت «مناطيد نارية»، وهي قصة عن عدد من القساوسة يطيرون إلى المريخ بحثًا عن كائنات طيبة القلب، احترامًا لتلك الليالي التي كان جدي لا يزال حيًّا فيها. كان أحد القساوسة مثل جدي، ذهبت به إلى المريخ ليرى المناطيد الحبيبة كلها مرة أخرى، لكنها في تلك المرة كانت مناطيد مريخية، كلها مضاءة وساطعة، وكلها تنساب فوق بحر ميت.

ترجمة: أ.ش.

- **نشر مقال برادبيري في عدد ٤-١١ يونيو ٢٠١٢م من مجلة ذي نيويوركر.**



قبس من رسائل

فان غوخ..

كلّ رجلٍ شريف جديرٌ بخبز كَفافه

ياسر عبداللطيف كاتب ومترجم مصري

ترك الفنان الهولندي فنسنت فان غوخ (١٨٥٣ - ١٨٩٠م) تراثًا أدبيًّا فريدًا تمثّل في رسائله المسهبة التي بلغ ما تبقى منها نحو ٩٠٣ رسائل تشغل باللغة الهولندية ستة مجلدات كبيرة. ومن المعروف أن المصور الكبير قد عاش حياةً مضطربة اتسمت بالترحال الدائم وعدم الاستقرار والفقر المدقع؛ إذ لم يفلح في الحصول على اعتراف الأوساط الفنية وتجار اللوحات في أثناء حياته على الرغم من منجزه الكبير الذي تجاوز ألفي قطعة فنية بين تصوير ورسم وحفر. وتقدم تلك الرسائل رؤيةً مفصلةً عن حياة الفنان الأسطوري الذي غيّر وجه التصوير الحديث، وتسرد حكايات عن نشأة أعماله وتطوّر أفكاره عن الحياة والفن والأدب أيضًا. وهي ترسم خط سيرته الذاتية خلال الثمانية عشر عامًا التي كُتبت خلالها، وهي أيضًا مرآة للحياة الفنية والثقافية والاجتماعية في ذلك الوقت من نهايات القرن التاسع عشر في هولندا وبلجيكا وإنجلترا وفرنسا. والأغلب الأعم من هذه الرسائل موجه لشقيقه تيو، صديقه المخلص وراعيه الأمين، وإن ضمّت المجموعة رسائل أخرى لوالديه أو إحدى شقيقتيه أو بعض أقاربه وأصدقائه وزملائه من الفنانين. وفيما يأتي رسالتان من هذه الرسائل أولاهما موجهة لشقيقه تيو من مدينة لاهاي، والثانية لصديقه الفنان أنطون فان رابارد، أرسلها من قرية نيونن بريف هولندا حيث كان يشغل أبوه منصب كاهن البلدة.

لاهاي، السبت ١١ مارس ١٨٨٢م

عزيزي تيو،

ستكون قد تلقيت رسائلي، وأنا أرد على رسالتك التي تسلمتها هذه الظهيرة. وبموجب طلبك، فقد أرجعت على الفور عشرة جيلدرات إلى ترستيج الذي كان قد أقرضني إياها هذا الأسبوع. كتبت لك عن أمر العمّ كور، وهذا ما حدث. اتضح أن كور كان قد تكلم مع ترستيج قبل أن يأتي لزيارتي. على أي حال بدأ بالكلام عن أشياء من قبيل «تكسب عيشك» وقد خطرت ببالي الإجابة سريعًا في لمحة وهي صحيحة فيما أعتقد. وهاك ما قلته: أكسب عيشي! ما الذي تقصده بذلك؟ أن يكسب المرء عيشه أم أن يستحق المرء عيشه. ألّا يستحق المرء عيشه، أي ألّا يكون جديرًا بخبزه، هذا ما نسميه جريمة، وكل رجل شريف جدير بخبز كفافه، لكن ألّا يكسبه على الإطلاق فيما هو يستحقه، فذلك هو سوء الحظ، وسوء حظ عظيم. إذن، فلو كنت تقول لي هنا والآن: أنت لا تستحق خبزك، فأنا أفهم أنك تسبني، أما إذا كنت تقصد الإشارة العادلة إلى أني لا أكسبه دائمًا لأنني أحيانًا أفتقر إليه، فليكن، ولكن ما فائدة تعليقك هذا لي؟ سيكون مفيدًا بالكاد لو انتهى الأمر عند هذا الحد. لقد حاولت مرارًا مؤخرًا شرح ذلك لترستيج، لكن قد يكون لديه صعوبات في السمع في أذنه أو ربما كان شرحي مضطربًا بسبب الألم الذي سببته لي كلماته.

بعدها لم يقل كور شيئًا عن كسب المرء لعيشه. وقد واصلت العاصفة تهديدها إذ ذكرتُ اسم ديغرو في شيء متصل بالموضوع. فسأل كور بغتةً، لكنك تعرف بالتأكيد أن هناك شيئًا غير لائق متعلقًا بحياة ديغرو الشخصية؟ تفهم طبعًا أن كور يطأ هنا منطقة هشة وخطيرة على سطح الجليد الرقيق. لا أستطيع أن أترك ذلك الكلام يقال عن الأب ديغرو الطيب. فرددت: لقد بدا لي دائمًا أن الفنان إذ يعرض عمله على الجمهور فله الحق أن يحتفظ لنفسه بالصراعات الداخلية لحياته الخاصة (التي ترتبط على نحو مباشر وبشكل لا ينفصم بالصعوبات الفريدة التي تشارك في إنتاج العمل الفني) إلا إذا كان سيفضي بهمومه إلى صديق حميم جدًّا. إنه شيء فظ، أقول: من قبل الناقد أن ينقب عن شيء مذموم من الحياة الخاصة لشخص عمله فوق النقد. إن ديغرو معلم كبير كمييه وكجافارني.

بالتأكيد كور لا يرى جافارني على الأقل كمعلم.

(كان من الممكن أن أعبر عن الموضوع بإيجاز -لأي شخص عدا كور- بقولي: عمل الفنان وحياته الخاصة كامرأة في سرير الولادة مع رضيعها. بإمكانك أن تنظر إلى الرضيع، لكن لا يمكنك أن ترفع قميصها لترى إن كانت هناك أي بقع دم عليه، سيكون غير لائق في حالة زيارة الوالدة.) كنت قد بدأت أخشى أن يأخذها كور ضدي، لكن لحسن الحظ فإن الأمور أخذت منحى للأفضل. فلتغيير مسار الحوار أخرجت دفتري للدراسات الصغيرة والتخطيطات. في البداية لم يقل شيئًا، حتى وصلنا لرسمة صغيرة كنت قد خططتها مرةً مع برايتنر، ونحن نتمشى في منتصف الليل - تحديدًا في باديمويس (ذلك الحي اليهودي

رسالة فان غوخ إلى تيو

بالقرب من نيوكيرك)، كما يُرى من تارفماركت. وقد جلست لأعمل عليها في الصباح التالي بالقلم.

ألقى جول بكيوزن أيضًا نظرة على الرسمة وتعرف إلى المكان على الفور.

هل تستطيع أن تصنع المزيد من تلك المناظر المدينية من أجلي. قال العم كور: بالتأكيد؛ لأنني أسلّي نفسي بها أحيانًا عندما أكون قد أُرهقت من العمل مع الموديل هاك فليرستيج،

اتضح أن كور كان قد تكلم مع ترستيج قبل أن يأتي لزيارتي. على أي حال بدأ بالكلام عن أشياء من قبيل «تكسب عيشك» وقد خطرت ببالي الإجابة سريعًا في لمحة وهي صحيحة فيما أعتقد. وهاك ما قلته: أكسب عيشي! ما الذي تقصده بذلك؟ أن يكسب المرء عيشه أم أن يستحق المرء عيشه. ألا يستحق المرء عيشه، أي ألا يكون جديًرا بخبزه، هذا ما نسميه جريمة

وحي ذا جيس، وسوق السمك. اصنع اثنتي عشرة رسمة من هذه من أجلي. قلت له: طبعًا، لكن ذلك يعني أننا بصدد نوع من العمل، فدعنا نتكلم مباشرةً عن الثمن. إن الثمن الذي أضعه لرسمة من هذا الحجم، سواء كانت بالحبر أو بقلم الرصاص هو ريكسدالدر (دولار وطني هولندي) - هل يبدو ذلك معقولًا لك؟

فقال ببساطة: نعم، ولو كانت جيدة سأطلب منك صنع اثنتي عشرة رسمة أخرى عن أمستردام، في حالة أنك تتركني أحدد الثمن، وستربح أكثر قليلًا هكذا. حسنًا، يبدو لي أنها طريقة جيدة لإنهاء زيارة لطالما ارتعبت منها. ولأنني كنت قد توصلت معك لاتفاق، يا تيو، أن أحكي لك الأشياء ببساطة هكذا وبطريقتي الخاصة، كما يخطها قلمي، فأنا أصف لك هذه المشاهد الصغيرة تمامًا كما حدثت، وبخاصة أنها بهذه الطريقة، حتى وأنت غائب، فستعرف لمحات عن مرسمي. أتوق لأن تأتي، لأن ساعتها سأستطيع أن أحدثك بجدية أكبر عن موضوعات تتعلق بالبيت، على سبيل المثال. إن طلب كور لهو نقطة مضيئة. سأحاول أن أصنع هذه الرسومات بعناية، وسأضع فيها بعض الروح. على أي حال فأنت سوف تراها، وأعتقد يا صديقي العزيز أنه سيكون هناك المزيد من مثل هذه الطلبات. (...)

في صباح الغد سأذهب لأبحث عن موضوع لإحدى رسومات كور. كنت عند بولشيري هذا المساء، لوحات حيّة ونوع من

العرض الهزلي لتوني أوفرمان. لم أحضر العرض الهزلي لأني لا أحتمل الكاريكاتير ولا الاختناق في القاعات المزدحمة، لكنني أردت أن أرى «اللوحات الحيّة»، وبخاصة أن واحدة منها قد صنعت عن لوحة حفر لنيكولاس مايس كنت قد أعطيتها لموف هديةً، مِزود البقر في بيت لحم. (الأخرى كانت عن رامبرانت؛ إسحاق يبارك يعقوب، مع صورة رائعة لرفقة وهي تتطلع لترى إن كانت ستنجح حيلتها) نيكولاس مايس كان بارعًا جدًّا في توزيع الضوء والظلال حتى الألوان - لكن في رأيي لا تسوى فلسين كما يقول التعبير. التعبير كان خطأً بشكل قطعي. لقد رأيتها مرةً في الحياة الحقيقية، لا أقصد ميلاد الطفل يسوع، انتبه، لكن مولد عجل، وما زلت أعرف بالتحديد كيف كان تعبيره. كانت هناك فتاة، في الليل في الحظيرة -في البوريناج- وجه فلاحة بُنّيٍّ بقلنسوة ليلية بيضاء بين أشياء أخرى، كانت عيناها تدمعان تعاطفًا مع البقرة المسكينة؛ إذ كانت تواجه صعوبات في المخاض. كان ذلك نقيًّا، ومقدسًا، ورائعًا وجميلًا كلوحة لكوريجيو، لمييه أو لإسرائيل. آه يا تيو، لماذا لا تكون نفسك وتصبح مصورًا؟ يا صديقي، بإمكانك أن تفعلها لو كنت تريد. أحيانًا أشك في أنك تحتفظ برسام عظيم للمناظر الطبيعية مختبئًا بداخلك. ويبدو لي أنك ستكون رائعًا في رسم جذوع شجر البتولا، وتخطيط تعاريج الحقول أو الحقول المحصودة، وتصوير الثلوج والسماء، وما إلى ذلك. هذا بيني وبينك فقط. أصافحك.

المخلص دومًا، فنسنت

نيونن، نحو الإثنين، ١٣ يوليو ١٨٨٥م

صديقي العزيز رابارد،

ما مرّ يعني أنني حين أجلسُ للكتابةِ لكَ فإن ذلك لرغبةٍ في الاستيضاح أكثر منها رغبة في المتعة. أما عن إرفاقي خطابَك السابق هنا، فثمة سببان لذلك، لكليهما ضرورة خاصة. أولًا- هب أن تعليقاتِكَ على مطبوعة الليثوغراف التي أرسلتُها إليكَ صحيحة، هب أنّه ليس لدي ما أردّ به عليها - حتى في هذه الحال، فلا شيءَ يمنحكَ الحقّ في شجبِ عملي بهذا الأسلوب المهين، ولا في تجاهله كما فعلت. ثانيًا- لمّا كنت قد حظيتَ بقدرٍ من الصداقةِ أكبر مما أعطيت، ليس مني فقط، بل من عائلتي أيضًا، فأنت لا يحق لك ادعاء أنه وفي مناسبةٍ مثل مناسبةِ موتِ أبي، كان لزامًا علينا إرسالُ شيءٍ لكَ خلا ملاحظة مطبوعة.

ليس لزامًا عليّ أنا تحديدًا، بما أنك قبلها لم تردّ على خطابٍ منّي. ليس لزامًا عليّ، بما أنك في مناسبةِ موتِ أبي قد أرسلتَ تعبيرًا عن تعاطفكَ في خطابٍ مُرسلٍ إلى أمي - خطاب حينَ وصلَ ولّد تساؤلًا في البيت عن ماهية السبب الذي منعك من الكتابةِ إليّ أنا حينها، وهو الأمرُ الذي لم أُرِدْه، بأي حال، ولا أريده. أنت تعلمُ، أنني لم أكن على علاقةٍ طيبةٍ بهم في البيت لسنواتٍ خلت. في الأيامِ الأولى بعد موت أبي، اضطررتُ لمخاطبةِ العائلةِ القريبة. لكن بمجرّد وصول العائلة، انسحبتُ من الأمر برمّته. أما عن أي تقصيرٍ، فهو ليس منّي، بل من العائلة. وعليّ إخبارك أنه وعلى كل المستوياتِ فأنت استثناء، فقد سألتهم في



البيتِ: إن كانوا قد أرسلوا إليكَ كلمةً وتبيّن أن ذلك جرى نسيانه. وهذا كافٍ للغاية في هذا الصدد.

سبب كتابتي لك ثانيةً لا يمتّ بصلةٍ بالردّ على تعليقك على هذا الشأن. ولا هو لتكرار ما قلته عن ملاحظاتك حول فن التصوير. ها أنا أُطلعك ثانيةً على خطابك الذي كتبتَه. إن كنت لم تزل مؤمنًا بأن ذلك مُبرّرٌ، إن كنت تظن أن «لو فكّرت في الأمر، يمكنك، أن تعبر عن نفسك جيدًا وبالشّكل الصحيح» - حسنًا، فسيكون الأفضل ببساطة هو ترككَ لضلالاتك.

ولأصِيب ما قصدته: سببُ كتابتي لكَ هو ببساطة أنه، بالرغمِ من أنك مَن ابتدأ بالإهانة، ولست أنا، فقد طال بنا الزمن ونحن أصدقاء، أطول من أن أعتبر هذا سببًا لقطعِ علاقتنا. ما لديّ لأقوله لكَ، هو من الرسّام إلى الرسّام وما دمنا نرسم أنا وأنت- فسيستمر ذلك، سواءٌ كنا على معرفة، أم لم نكن. كان ثمة ذكرٌ لمييه.

حسنًا، سأجيبك، يا صديقي العزيز.

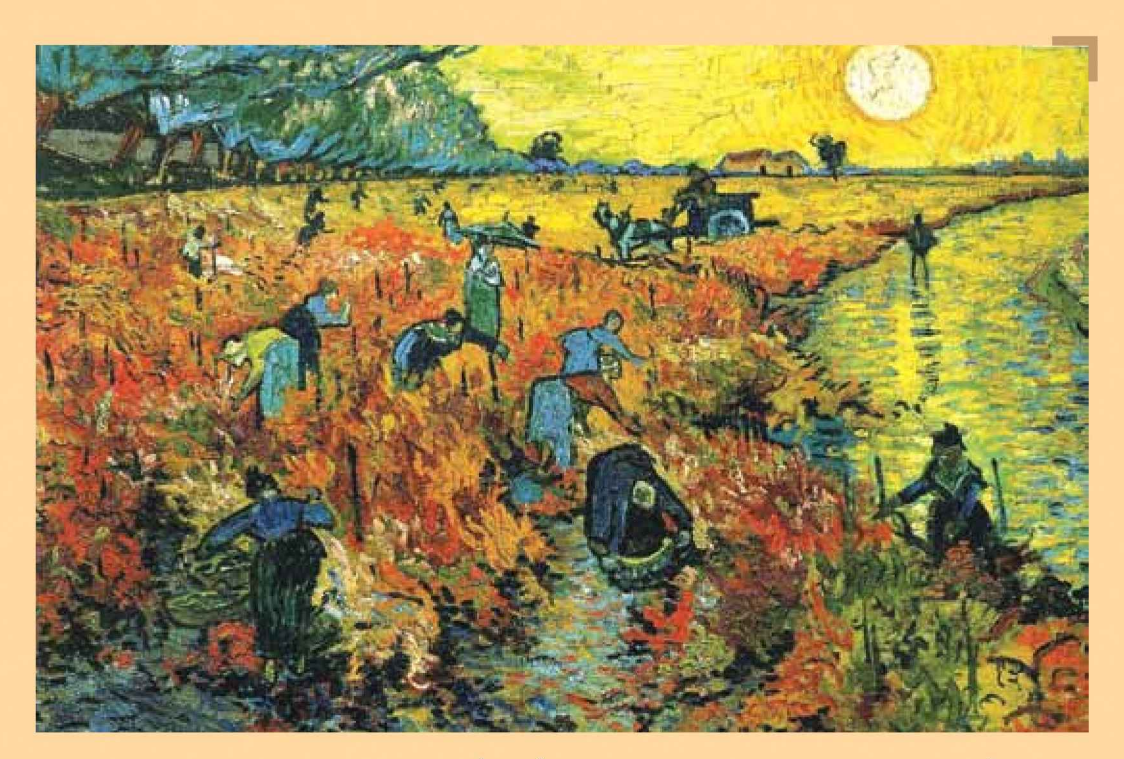
كتبتَ: «تجرؤ على استحضار مييه وبريتون».

ردّي على ذلك أنني أدعوكَ بجدّيةٍ لهذا الاعتبار، ببساطةٍ لا تعاركني. أما أنا، فإنني أمضي في طريقي الخاص، كما ترى، لكنّني لا أبحث عن عراكٍ مع أحد، ولا حتى معكَ الآن. سأدعكَ أيضًا تقول ما تريده، إن كان لديك أي من تلك التعبيرات، وستكون كماء لا يبلل ثيابي. وهي كافيةٌ حتى الآن مع ذلك. كوني لا أهتم بشكلِ الشخوص، وهو ما قلتَه سابقًا، فإن ملاحظة مثل هذه أعتبرها دون قدري، ودون قدركَ أيضًا أن تقولَ شيئًا كهذا ليس مبنيًّا على أساس. لقد عرفتني لسنواتٍ، هل رأيتني قطُّ أفعل أي شيءٍ خلا الاشتغال بموديل والاستسلامِ أحيانًا لكلفةِ ذلك الباهظة، حتى وأنا في هذا الفقر المدقع؟ ما لم تكتبْهُ في خطابكَ الأخير، لكن فعلتَهُ مِرارًا حدّ إثارة الامتعاض في خطاباتك السابقة، وكان موضوع الخطاب الذي لم تجبه - هو ما يخصّ «التقنية». ما أجبتكَ بِهِ حينها وأجيبكَ به مرةً ثانية، هو المعنى التقليدي الذي ينسبه الناس باطرادٍ لكلمة التقنية، والمعنى الفعليّ، المعرفة. حسنًا. ميسونييه ذاته يقول: «المعرفة، لا يملكها أحد». ما قلته، وما زلتُ أقوله: الكلمةُ «تقنية» تُستخدَمُ في الأغلب بمعنًى تقليديّ، ثمّ، هي أيضًا تستخدم -في الأغلب- دون يقين. يمدحُ الناسُ تقنيةَ كل أولئك الإيطاليين والإسبان، وهم من بين رفاقنا الأكثر تقليديّة والأكثر روتينية فقط. ومع من هم مثل هافرمان، أخشى أن «الصنعة» سرعان ما تصبح «روتينًا»، فماذا ستسوى وقتذاك؟

سؤالي الآن هو: ما السر وراء قطع علاقتكَ بي؟

كتابتي إليكَ ثانيةً هي من أجل محبّة مييه، من أجلِ محبة بريتون، وكل من يرسم الفلاحين والشعب، وأنا أحسبك واحدًا منهم. لا أقول هذا لأنني تلقيت الكثير منكَ كصديقٍ، يا صديقي

رسالة فان غوخ إلى رابارد



العزيز، بل لأنني، حصلتُ على القليل الثمين منك، ولا تسئ فهم كلامي المباشر لك الذي أقوله للمرة الأولى والأخيرة، فأنا لم أعرف صداقة أكثر جفاءً من صداقتك. لكن، أولًا ليس هذا سبب ما أفعله، ثانيًا، قد يكون هذا تحسّن أيضًا، لكن بعد خلق فرص لإيجادِ موديلات لي... إلخ، لستُ من البؤس إلى درجة الاحتفاظ بهذا كسِرّ. على النقيض، إن جاء رسّام أيًّا كان، إلى هذه الناحية، فسيسرّني أن أدعوه لبيتي وأن أريه الطريق. تحديدًا لأنه ليس من السهل دائمًا إيجادُ موديلات تقبل اتخاذ وضع للرسم، وحصولي على موطئ لقدم في مكانٍ ما ليس مما يتجاهله الجميع. ولهذا أقول لك: إن أردتَ التصوير هنا، فلا تستشعر الحرجَ بسبب وجود خلاف في الرأي بيننا. ثم، على الرغمِ من أنني أعيش وحيدًا في أستوديو الآن، فإنه يمكنكَ أن تعيش معي أيضًا.

قد تقول، بغطرسة: إن هذا لا يعني أيّ شيءٍ لك. حسنًا. لقد اعتدتُ الإهانات حتى إنها أصبحت حقيقةً كماء لا يبلل ثيابي، إنّ شخصًا مثلك يجد أنه من الصعب فهم تأثير رسالةٍ باردةٍ مثل رسالتك فيَّ. وأنا غير مكترث لهذا، وليس لديَّ استياء أكثر من جماد. لكنّ لديَّ وضوحًا وسكينةً كافيين لأجيبك مثلما أفعل الآن؛ إن أردتَ قطع علاقتِكَ بي، حسنًا، وإن أردتَ أن تأتي وترسم هنا، فليس عليك أن تتأثر بهذه المشاكسات القليلة بيننا في الخطابات. ما صنعتَهُ أنت آخر مرةٍ كنتَ فيها هنا، تعاطفتُ ولا أزال أتعاطفُ معه كليًّا، ويا صديقي العزيز رابارد، إنني أكتب إليكَ؛ لأنك اشتغلت جيدًا بشكل رهيب في المرة الماضية، وأفكّرُ لأنك ربما قد تريد أن يظلّ كلّ شيءٍ هنا كما هو على حاله. عليكَ أن تحسمَ أمرَك، أقولها بصراحةٍ، من وجهةِ نظرٍ واحدة، وبالرغم من كل تقديري لتصويرك، فإن لديّ بضعة مخاوف ممّا إذا كنت ستستطيع الحفاظ على الجودة الماضية، أحيانًا أخاف؛ بسبب التأثيرات التي تتعرّض لها، وموقعك ومرتبتك الاجتماعيين، فقد لا تظل بالجودة نفسها على المدى الطويل كما أنت في هذه اللحظة، فقط كفنان تصويرٍ، فيما يخص تصويرك، لا أهتم بالبقية؛ لذا أقول لك، من فنان تصوير إلى فنان تصوير: إنك إن أردتَ أن تهتم بالتصوير هنا، فسيظل الأمر كما كانت حاله من قبل. يمكنك الحضور هنا، وعلى الرغم من عيشي وحيدًا، فإنه يمكنك أن تبقى معي كما حدث من قبل. كما ترى، أظنُّ أنك قد استفدتَ وقد تستفيد، وأردتُ فقط أن أخبركَ بهذا. لو أمكنك الاستمرار في مكانٍ آخر، حسنًا، فلن يكون لدي سببٌ للحزن، وحينها، وداعًا.

لم تخبرني شيئًا عن عملكَ؛ لذا لم أقل شيئًا عن عملي.

صدّقني، لا تجادلْني عن مييه، فمييه هو شخصٌ لا أجادلُ حوله، وإن كنتُ لا أرفض الحديث عنه.

تحياتي، فنسنت.

تصدر قريبًا عن دار «الكتب خان» في القاهرة مختارات مكونة من ٢٦٥ رسالة من مكاتبات الفنان الكبير في ثلاثة مجلدات تحت عنوان: «المخلص دومًا، فنسنت الجواهر من رسائل فان غوخ» وقد نقلها إلى العربية ياسر عبداللطيف ومحمد مجدي.

الفائز بجائزة نوبل للآداب فقدَ الثقة في الأنظمة السياسية

كازو إيشيغورو: لا يهمني مَن أكون، ولا مِن أين أتيت؟ أنا كاتبٌ باللغة الإنجليزية فحسب

متعب القرني مترجم وأكاديمي سعودي



«**كانت** مفاجأة لا أتوقعها أبدًا، كنتُ في المطبخ أُعدُّ غدائي وأَردُّ على بعض الإيميلات. اتصل بي مدير أعمالي يُخبرني بفوزي بالجائزة، لم أصدق ذلك فقد كان الأمرُ فوضويًّا ولم يخبرني أحدٌ لأستعد. كنتُ أظنها إشاعات، وربما لو عَلمتُ لصفّفتُ شعري هذا الصباح. لم أُصدق شيئًا حتى رأيتُ الصحافيين والناس ينادونني ويزدحمون أمام بابي. كان أمرًا محرجًا، فقد ظنَّ جيراني أنني اقترفتُ جريمة» هكذا تَلقَّى الكاتبُ النوبلي الياباني-البريطاني كازو إيشيغورو (١٩٥٤م-) خبر فوزه بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠١٧م، حيث نزل عليه الخبر مفاجأة في منزله بغولدرز غرين بلندن بصفته الكاتب الإنجليزي التاسع والعشرين نيلًا للجائزة، وذلك بعد سيرةٍ ناجزة ومسيرةٍ حافلة رُشِّحَ على إثرها لجائزة البوكر أربع مرات حتى ظفر بها عام ١٩٨٩م عن روايته «بقايا اليوم» (١٩٨٩م)، ونال جائزة وينفريد هوتبلي عن رواية «منظر شاحب للتلال» (١٩٨٢م)، وجائزة كوستا للكتاب بموازاة جائزة وايتبريد عن روايته «فنان العالم العائم» (١٩٨٦م).

كانت الانتقادات الواسعة التي مَسَّتْ جائزة نوبل للآداب في نسختها العام الماضي (٢٠١٦م) والممنوحة للمغني الأميركي بوب ديلان (١٩٤١م-) كفيلةً بأن تجعل اللجنة النوبلية تُعيد حساباتها وتُرتب أوراقها في اختيارات هذه النسخة؛ إذ سَعَتْ لاختيار المرشح الأميز من بين ١٩٤ مرشحًا ليكون مزيجًا من العظماء، فتنجو بذلك من اللوم والعتاب.

«إذا مَزجْتَ الروائية الإنجليزية جين أوستن (١٧٧٥-١٨١٧م) بالروائي الألماني فرانز كافكا (١٨٨٣-١٩٢٤م)، فستحصل باختصار على كازو إيشيغورو. لكن ينبغي أن تُضيف القليل من الروائي الفرنسي مارسيل بروست (١٨٧١-١٩٢٢م) إلى هذا المزيج، ثم تَخلِط قليلًا لا كثيرًا، وستحصل على كتابات إيشيغورو. إنه كاتبٌ متكاملٌ لا ينظر نحو الجانب، فلقد طَوَّرَ كَونًا جماليًّا لنفسه»، هكذا عَبَّرَت الناقدة الأدبية السويدية سارة دانيوس (١٩٦١م-) عن لجنة الجائزة بعد قرار اختياره، باعتباره «صاحب روايات تتسم بقوة عاطفية كبرى، وتكشف عن الخواء الكامن تحت شعورنا الواهم بعلاقتنا بالعالم».

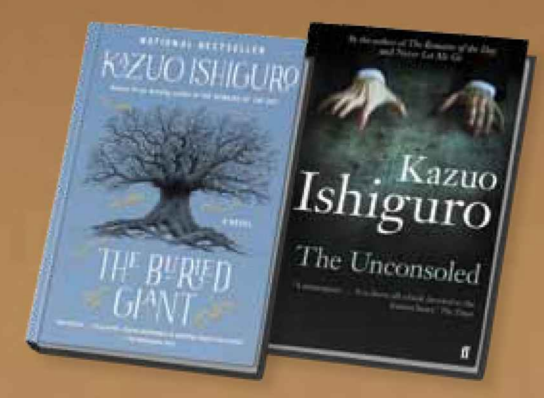
يحب الأغاني ويكتبها

لم يكن إيشيغورو ناقدًا مثل الآخرين لبوب ديلان، بل كان مُعجبًا خَفيًّا بخبر فوزه بالجائزة، ولا سيما أن حُلمه في الصغر هو أن يصبح كاتبًا غنائيًّا مثله. «إن من الفخر أن آتي بعد بوب ديلان حقًّا، فأنا أحبه منذُ أنْ كنتُ في الثالثة عشرة من عمري، وأستطيعُ أن أقلِّده بدقة». كتب إيشيغورو أشعارًا غنائيةً في شبابه، واعتبر هذه التجربة مُلهمة لكتاباته الروائية. «أحبُّ الأغاني وأكتبُها. أرى أن ثَمَّة علاقةً بين الأغاني والكتابة الخيالية، فكثيرٌ من أسلوبي بوصفي روائيًّا قد صَقَلَتْهُ كتاباتي الغنائية». يقول إيشيغورو في إحدى مقطوعاته التي غنتها مطربة الجاز الأميركية ستاسي كنت (١٩٦٥م-):

ليتني أسافر مُجددًا
فهذا الصيف لن ينتهيَ أبدًا
فلدي طلبات من أصدقائي
ليتني أسافر مجددًا
أريد الجلوس في الظلال أحتسي اللاتيه
تحت المظلات الشهيرة بالكافيه
مُتعبًا من السفر بأمتعة ضائعة
ليتني أسافر مجددًا

كانت الصدمة الحقيقية لإيشيغورو أنه نال الجائزة قبل كبار الأدباء، ولم يكن ضمن المرشحين لها بدءًا. «جزءٌ مني أحيانًا يُشعرني بأنّي مُخادع، وجزءٌ آخر يُشعرني بأنّي بالغ السوء؛ إذ إنني نلتُ الجائزة قبل أدباء وعظماء معاصرين من أمثال هاروكي موراكامي، وسلمان رشدي، ومارغريت آتود، وكورماك مكارثي. جميع هؤلاء خطروا ببالي حين أُعلنت الجائزة. تفاجأتُ واندهشت، فكم هو جميل أن أُعطى الجائزة قبلهم! كان جزءٌ مني يُشعرني بأنني لا أزال أصغرَ منهم للفوز بها، لكنني أدركتُ أنني بلغتُ ٦٢ عامًا، وهذا متوسطُ أعمار الفائزين بالجائزة». كان الروائي البريطاني -الهندي الأصل- سلمان رشدي (١٩٤٧م-) أول من عَبَّرَ عن فرحه وتهانيه بفوز مواطنه إيشيغورو: «تهانينا للصديق «إيش»، فأنا معجبٌ برواياته منذ أن قرأتُ «منظر شاحب للتلال». أعرفُ أنَّ إيشيغورو يعزفُ الغيتار، ويكتبُ الأغاني أيضًا. يبدو أنه سينقلب على بوب ديلان!».

«**إذا مزجت** جين أوستن بفرانز كافكا فستحصل باختصار على كازو إيشيغورو. لكن ينبغي أن تُضيف القليل من مارسيل بروست إلى هذا المزيج، ثم تخلط قليلا لا كثيرًا، وستحصل على كتابات إيشيغورو. إنه كاتب متكامل لا ينظر نحو الجانب، فلقد طَوَّر كونًا جماليًّا لنفسه»



من قلب ناغازاكي، آخر المدن تعرضًا للضربات النووية في التاريخ، هَاجَرَ الطفلُ إيشيغورو ذو الخمسة أعوام رِفْقَةَ والده المختص بعلم المحيطات، وذلك إلى بريطانيا عام ١٩٥٤م ليتعلم فيها اللغة الإنجليزية للمرة الأولى في حياته، حيث تلقَّاها -بزعمه- حَيَّةً ومباشرة من المسلسلين الإنجليزيين «قطار العربات» المُذاع في المدة (١٩٥٧-١٩٦٢م)، و«بونانزا» المُذاع في المدة (١٩٥٩- ١٩٧٣م). ظلَّ إيشيغورو -أي «الحجر الأسود» باللغة اليابانية- يَصقلُ لغتَه الإنجليزية ويعتني بها، على أنها لم تقضِ على لكنته اليابانية إلا قليلًا؛ إذ يلحظ الكاتب الياباني ياسو أوتا (١٩٨٠م-) بعد أن التقى إيشيغورو ليجري معه حوارًا خاصًّا عقب فوزه بجائزة البوكر ضعف لغته اليابانية وحضور لكنته في اللغة الإنجليزية.

«إن اللكنة اليابانية بيّنةٌ في لغة إيشيغورو الإنجليزية، وقد اختبرتُه في قدراته اللغوية، فسألته سؤالًا، فردَّ بـ(شكرًا) «أريقاتو قوتاماسو» بطريقة مُكسَّرة».

درس إيشيغورو اللغة الإنجليزية والفلسفة بجامعة كنت بكانتربيري في المدة (١٩٧٤-١٩٧٨م)، ثم نال بعد ذلك شهادة الماجستير مع مرتبة الشرف في الكتابة الإبداعية من جامعة أنجليا الشرقية عام ١٩٨٠م، وهي السنة التي أعلنت انطلاقته ككاتب محترف. ظلَّ إيشيغورو كاتبًا بالإنجليزية ومُصمِّمًا عليها، حتى دخلت روايته «لا تدعني أذهب» (٢٠٠٥م) ضمن قائمة أعظم مئة رواية إنجليزية في مجلة التايم وذلك عام ٢٠٠٥م، ثم صَعد اسمُه بعدها عام ٢٠٠٨م، ليكون بحسب التايمز أحد أعظم خمسين كاتبًا إنجليزيًّا منذ عام ١٩٤٥م.

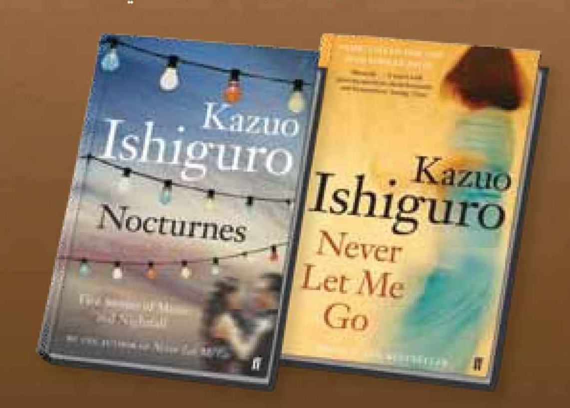
الكتابة الكمية

كتب إيشيغورو روايته الشهيرة «بقايا اليوم» (١٩٨٩م) في أربعة أسابيع، وهي طريقته الروائية السردية في العادة؛ إذ يعتمد طريقة الكتابة الكمّية قبل الكيفية. «كنت أجلسُ مدة أربعة أسابيع أَمسحُ يومياتي وأبدأُ من الصفر. أكتبُ من الساعة التاسعة صباحًا إلى العاشرة والنصف مساءً، من الإثنين إلى السبت، ولا أرتاح إلا ساعةً للغداء وساعتين للعشاء. أواصل الكتابة ولا أقرأ ولا أرد على الإيميلات ولا الاتصالات. إنني لا أهتمّ بالأسلوب، ولا أهتمّ بالجمل السيئة، والحوارات البشعة، والمشاهد الفارغة، ولا أُبالي ما إذا ناقضتُ قصتي في المساء قصتي في الصباح. الأولويةُ عندي أن أرمي الأفكار بأي طريقة، فتظهرُ للسطح وتنمو. بهذه الطريقة، لا أُكملُ عملي فحسب بل أصلُ لحالةٍ ذهنيةٍ يكونُ فيها عالمي الخيالي أكثرَ واقعيةً من الواقع المعيش». إضافة إلى ذلك، يؤكد إيشيغورو على حريته في الكتابة إذ

أتمنى بعد الجائزة ألا تتغير جودة أعمالي. إنني أخاف الآن أن يبدأ الناس في القول: أووه!! إنها الرواية نفسها مُجددًا!

تُبرِزُه وتُميّزُه على الكُتّاب الإنجليزيين أنفسهم، وتُسهّل عليه الخروج على أعرافهم التقليدية. «لا يهمني مَن أكون، ولا مِن أين أتيت؟ أنا كاتبٌ باللغة الإنجليزية فحسب، وهذا ما أفعل. أنا كاتبٌ حُرّ حتى إن كتبتُ رواية «لا تدعني أذهب». ألتزمُ بالإنجليزية وأوظِّف كلماتها حسنةَ الصوت والجرس. فإذا وجدتُ أن التعابير الإنجليزية لا تخدمني، خرجتُ عليها مباشرة بحثًا عن تعابير أكثر ألقًا».

هذا الأسلوب الكتابي الحرّ أسدى لروايات إيشيغورو فرصةَ الذيوع والانتشار في العالم؛ إذ نُقلت رواياته إلى نحو ٤٠ لغةً، وبِيعَ منها مليونا نسخة ونصف المليون في الولايات المتحدة فقط، كما جعلت كبار الأدباء والنقاد يَتلقَّون خبرَ فوزه بالاحتفاء والتأييد. فقد عبّر شاعر بلاط المملكة المتحدة أندرو موشن (١٩٥٢م-) عن فرحه بفوز مواطنه إيشيغورو مؤكدًا إعجابه بعالمه الخيالي المتميز. «إنَّ عالَمَ إيشيغورو الخيالي يجمع الفضيلة والقيمة العظيمة في آنٍ. إنه عالَمٌ من الحيرة والعزلة والرقابة والتيقُّظ والسؤال، ربما لأنّه يُقيمُ قصصَه على المبادئ التي تجمع التحفظ بالكثافة العاطفية. وذلك مزيجٌ رائعٌ وملهم، وقد أَحْسَنتْ لجنة الجائزة باعترافها بهذا العالَم». كما عَبَّرَ الروائي الكندي مايكل أونداتشي (١٩٤٣م-) المشهور برواية «المريض الإنجليزي» (١٩٩٢م) عن إعجابه بإيشيغورو بوصفه كاتبًا، مؤكدًا أنَّ ما يُميزه من غيره كونه «كاتبًا غامضًا ونادرًا، وكثيرًا ما يُدهشني مع كل كتاب يؤلفه»، فضلًا عن وصف الكاتبة الأميركية جويس أوتس (١٩٣٨م-) لإيشيغورو بأنه «واحد من أعظم شعراء الضياع». أما فيما يخص رواياته، فتؤكد الناقدة الأدبية البيروَيّة ماري أرانا (١٩٤٩م-) أن رواية إيشيغورو الأخيرة «العملاق المدفون» (٢٠١٥م) تحمل «مشاعر ليست يابانية ولا إنجليزية. إنها تنأى بنفسها عن أي ثقافة. وإنْ كان ثَمّةَ عامل مشترك في أعمال إيشيغورو، فثمة سرّ مدفون في كلِّ نواةٍ منها. ثَمّةَ حقيقةٌ مستعصيةٌ يُستدل على وجودها، وليس من السهل على الناقد فهمها أو التعبير عنها»، ويُعرب





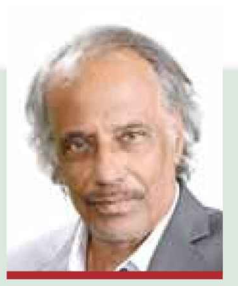
الناقد الأميركي جوناثان ياردلي (١٩٣٩م-) عن إعجابه برواية إيشيغورو «لا تدعني أذهب» (٢٠٠٥م) معتبرًا إيّاها «أفضل ما كتبه بعد رواية «بقايا اليوم». فهي رواية عن الإنسانية وما يُمثِّلها وما يُشار إليها، وكيف يجري تقديرها أو التنكر لها».

لقد لقي اختيار اللجنة النوبلية لإيشيغورو احتفال العالم أجمع؛ إذ وقع الاختيارُ على أكثر الكتاب قبولًا وشهرةً في الأوساط، وأكثرهم نضجًا وثباتًا في الإنتاج، فهو المعروف بإصداره رواية كل خمس سنوات، وهو أكثر تنوعًا من حيث النتاج الفني بين الروايات والأشعار الغنائية والقصص القصيرة والسيناريوهات السينمائية، فضلًا عن أنَّ هذا الاختيار قد أسقط عن اللجنة تُهمة تلبُّسِها بالسياسة التي لطالما انتُقدت بسببها، وذلك بمنحها كاتبًا يبتعد كثيرًا منها، ولا يُمثّلها ولا يدعم توجهها. يُعبّر إيشيغورو عن المآسي السياسية الحالية مُؤمِّلًا أن تكون جائزته دفعةً جديدةً للخير والسلام والنوايا الحسنة، ومزيدًا من الاستقرار السياسي في العالم. «لقد فقدنا الثقة بأنظمتنا السياسية، وفقدنا الإيمان بقادتنا، وأصبحنا شاكّين في قِيَمنا. هذه الجائزة تؤكِّد لي عولمية العالم، وأنَّ علينا جميعًا أن نُساهم بالخير فيه من كل الأصقاع».

يتوقع النقاد أن تُشكّل جائزة نوبل منعطفًا حادًّا وتحدّيًا جديدًا لإيشيغورو في المستقبل، وقد استشعر إيشيغورو هذه الصعوبة بنفسه، ولا سيما أن خبر الفوز قد نزل عليه إبّان انخراطه في كتابة رواية جديدة. «لدي رواية أعكفُ على كتابتها الآن، لكن مع هذا الصخب الشديد سيكون من الصعوبة إنجازها إلى أن يهدأ الغبار وتستقر الأوضاع. إنني أتمنى ألا تكون الجائزة إعلانَ نهاية؛ إذ عليَّ أنْ أصارعَ كثيرًا في حياتي الكتابية القادمة بين متطلبات أن أكون كاتبًا شهيرًا، ومتطلبات أن أجد الوقت والمكان المناسبين لكتابة عمل متميز. أتمنى أن يستمر العمل كما كان بلا اختلاف عما كتبتُه بالأمس. أتمنى بعد الجائزة ألَّا أُماطل أو أتكاسل. أتمنى ألا تتغير جودة أعمالي، وأرجو ألَّا تكون جائزة نوبل مُنفِّرة لقُرّائي الشباب. إنَّ مِن عادتي أن أكتب ببساطة ووضوح لهم ما أمكن ذلك، رغم أن من واجبي أن أترك كثيرًا من المعنى تحت السطح. إنني أخاف الآن أن يبدأ الناس في القول: أوووه!! إنها الرواية نفسها مُجددًا، إنها القصة نفسها لذلك الشيخ المُسنّ الذي يتذكّر حياته بحُرقة وقد فاتتْ عليه فرصة التغيير!».

الأرفف تُفرَّغ من روايات موراكامي

على الرغم من هجرته من اليابان، لم يقطع إيشيغورو صلته بها، بل كان يعدُّها مسرحًا لرواياته، فقد كتب أولى رواياته «منظر شاحب للتلال» (١٩٨٢م)، و«فنان العالم العائم» (١٩٨٦م) عن ناغازاكي المُدمَّرة بعد أحداث الحرب العالمية الثانية. إضافة إلى أن الشعب الياباني لم ينصرف عن متابعة نتاجاته المتجددة بعد هجرته رغم كتابتها بالإنجليزية. ففي حين كانت الأسواق اليابانية تَزُفُّ وتَصُفُّ الأرففَ بمؤلفات الروائي الياباني الكبير هاروكي موراكامي (١٩٤٩-) عقب تسرب الأخبار عن ترشحه لجائزة نوبل، أُفرغتِ الأرفف سريعًا من كتب موراكامي ووُضعت كتب إيشيغورو بدلًا منها مع إعلان فوزه. لقد أعربَت مُدرِّسته اليابانية تيروكو تاناكا -ذات التسعين عامًا- عن فرحها الشديد بفوز إيشيغورو وقد كان أحد طلابها في مدرسة الحضانة قبل أن يهاجر. «إنني أتذكره جيدًا. لقد كان طفلًا هادئًا يُحِبُّ القراءة. لقد كان حُلمًا له وقد تحقق»، وصرح كبير أمناء مجلس الوزراء الياباني عن سعادته بقوله: «بالنيابة عن الحكومة اليابانية، نُعربُ عن سعادتنا بفوز كاتب من أصل ياباني بجائزة نوبل للآداب».



محمد عبدالملك
كاتب بحريني

كافكا الذي يشبه أبطاله

يعتبر فرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤م) الكاتب التشيكي الذي يكتب باللغة الألمانية رائدًا للكتابة الغرائبية في العالم؛ تلك الغرائبية التي كانت تشكل مجمل حياته المليئة بالغرابة والقلق والتردد والخوف. كانت الغرائبية سمة من سمات سلوكه اليومي العادي، فجاءت كتاباته متشكلة من هذا المزيج الملتبس القائم في هذه الحياة. من هذا المفهوم المراوغ والحقيقي تشكلت كتاباته التي مست معاناة الإنسان في المجتمع الرأسمالي الذي يفقد فيه الفرد الشعور بالأمان والطمأنينة. آخر ما اختتم به كافكا حياته القصيرة التي لم تتجاوز الأربعين إلا قليلًا كان حدثًا غريبًا أيضًا بدوره؛ حيث أوصى صديقه الحميم ماكس برود أن يحرق جميع كتبه التي ستصبح بعد موته واحدة من أبرز إبداعات الأدب العالمي الحديث في القرن العشرين؛ إذ إن ماكس برود خالف وصية كافكا، وقام بنشر كتبه التي تركت تأثيرها على كتابات قامات إبداعية كبيرة مثل ألبير كامو، وميلان كونديرا، وجوزيه ساراماغو، وصنع الله إبراهيم -من الكتاب العرب- الذي استخدم في رواية «اللجنة» التقنية الكافكاوية، بأبعادها وأجوائها الكابوسية. لو نفّذ ماكس برود وصية كافكا لحرم القرّاء من متعة رواياته، ولما استفاد هؤلاء الكتاب من تقنياته التي ألهمتهم روائع من الأدب العالمي. مؤلفات كافكا التي نشرها ماكس برود فاجأته كثيرًا حيث لاقت رواجًا كبيرًا لم يتوقعه، ولَم يكن يحدث ذلك لولا أنها كانت تحاكي حياة الناس في إيقاعها اليومي القلق؛ إضافة إلى صياغتها عالية الجودة والصدق؛ فكافكا كما يرى النقاد كان يعيش في كتاباته ويتنفس من خلالها. كان كافكا بدوره -مثل أبطاله- يخاف الحياة، ويجدها ورطة للكائن، وامتحانًا عسيرًا لقدراته المحدودة ووعيه الناقص. وتشكلت حياة هذا الكاتب الإشكالي من مجموعة من المحطات المثيرة؛ إذ كان يرى في الحياة ضربًا من المسؤوليات الصعبة التي تحمل الكائن أحمالًا لا طاقة لديه لحملها منفردة، فما بالك بها مجتمعةً. مع هذه الهواجس والأوهام وجد كافكا نفسه خائفًا وقلقًا كل الوقت، من أمور بعضها واضح وبعضها خفي. وتجلى هذا القلق الدائم في أعراض كان يمر بها هو وأبطاله؛ كما نمر بها نحن؛ لذلك فكافكا يشبهنا، كما نشبهه، وأبطاله قريبون منا وأليفون، ونحن نعرفهم كما نعرف أنفسنا. كافكا من جانب آخر كان مترددًا في اتخاذ القرارات المهمة في حياته؛ وشخصية قلقة بهذا القدر سترى كل القرارات مهمة وإن كانت صغيرة؛ وفي هذه الحالة ستتحول حياته إلى مجموعة من العذابات القاهرة؛ ألا نشعر بذلك جميعًا، قليلًا أو كثيرًا، وبعض الوقت أو كل الوقت؟ هكذا جاءت شخصيات كافكا مكبلة بكوابيس هذا الواقع الذي نمر به ولا نعرف له مخرجًا أو تفسيرًا. وبوسعنا أن نعدد الكثير من الأمور والحوادث العامة والخاصة التي تدخل ضمن هذا المنظور والسياق، الذي اختبره كافكا، كما اختبرناه وعرفه كافكا كما عرفناه؛ وبخاصة نحن أبناء العالم الثالث.

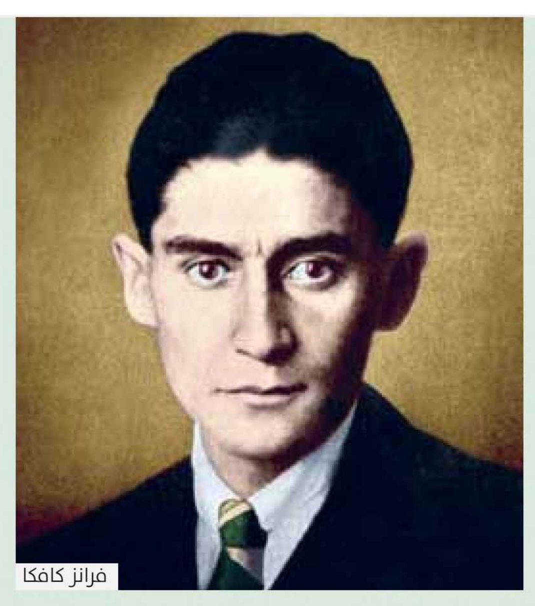
قلق وجودي

ولذلك فكافكا في عرف النقاد هو واقعي بقدر ما هو غرائبي؛ إذ ذهب في رواياته إلى أماكن موجعة فينا؛ هكذا نتقاطع معه في مخاضات هذا القلق الوجودي والواقعي الذي يجعلنا نخاف كل الوقت من أمور كثيرة قد تحدث لنا في أي لحظة وتدمر حياتنا. وعلى نهج أبطال رواياته عاش كافكا خائفًا من مسؤولية الأسرة التي قد يراها البعض سهلة لكنها في عرف كافكا هي ورطة أو مصيدة يجب تجنب الدخول فيها، والاقتراب منها؛ أليست الأسرة بأبعادها وتفاصيلها الكثيرة مسؤولية كبيرة؟ ومثل أي كائن يعيش

في هذه الحياة ارتبط كافكا أو تورط -حسب رأيه - بعلاقة حب مع فتاة اسمها فيليس، وبعد أن تطورت العلاقة بينهما تقحمه فيليس في فكرة الزواج فيرتعب ويتردد وتنتابه حالة من القلق والخوف، وتصبح علاقته بفيليس عبئًا عليه. وتحت ضغط فيليس يتقدم لخطبتها، فيتضاعف قلقه، ويفكر في فسخ الخطبة، لكنه يخاف من فسخها، كما يخاف من تثبيتها. ولأنه يحب فيليس فلا بد من الاستمرار في الخطبة، ومن ثم الزواج، فالأطفال.

ويقوده قلقه وتردده إلى التفكير في فسخ الخطبة، فيفعل؛ ولا ينتهي القلق لأنه سيخسر فيليس التي يحبها والتي منحته السعادة بعض الوقت، فيعود إلى خطبتها مرة أخرى، ويعود إلى مخاوفه مرة أخرى، وتتحول هذه العلاقة السارة إلى علاقة مقيتة فيقرر فسخ الخطبة مرة ثانية؛ وتنتهي هذه العلاقة بالقطيعة التامة. كان كافكا يحب العزلة ككل المبدعين، فهي تأخذه للكتابة التي وجد فيها قارب نجاة ومحطة تمنحه بعض السلوى، لكنها كانت تهرب منه أغلب الوقت وإن أخلص لها وابتعد من ملذات الحياة من أجلها؛ لذا لم يكن كافكا غزير الإنتاج مثل الكثير من الكتاب العالميين، وترك خلفه كتبًا قليلة لكنها أحدثت ضجيجًا عاليًا استمر زهاء قرن واحد؛ حتى هذه اللحظة، ما زالت الأجواء الكافكاوية تسم الكثير من الإبداعات الروائية في كل القارات. عاش كافكا حياة قصيرة ومات على مشارف الأربعين، بمرض السل. مات وهو يعتقد أنه كاتب غير جدير بالقراءة. كان دائم الشك في موهبته، وحملته ظنونه إلى الاعتقاد أن ما يكتبه ليس ذا أهمية للآخرين؛ فالكتابات القليلة التي نشرها قبل مماته لم تلقَ رواجًا ولا اهتمامًا من القرّاء. وهذا الشك فيما يكتب هو الذي دفعه لأن يطلب من صديقه الناشر ماكس برود أن يحرق كتبه. وضاعفت حبيبته فيليس من شعور الخيبة لديه؛ إذ كانت تقرأ مخطوطاته ولا تطريها كما تفعل مع الكتاب الآخرين الذين كانت تطريهم في مراسلاتها معه. وكان ذلك يعزز اعتقاده بأن ما يكتبه غير صالح للنشر.

أشهر كتب كافكا روايتا «المسخ» و«المحاكمة»؛ لكن المحاكمة حملت دلالات فكرية ورمزية أكثر اتساعًا؛ إذ غطت مساحات واسعة من معاناة البشر في ظل قوانين جائرة، تحت هيمنة سلطة تسعى إلى تدميرهم وتحقيرهم. الرواية كتبت في بدايات القرن العشرين، وحملت آثار الثورة الصناعية في الغرب وأضرارها التي بدأت في بواكير القرن الثامن عشر، وقد اكتملت وحشية الرأسمالية وقوانينها


فرانز كافكا

الجائرة في الحقبة التي عاش فيها كافكا، فلاحظ وعايش جور المؤسسات الرأسمالية التي تسحق الفرد وتهدد لقمة عيشه وتسمم وجوده. عمل كافكا في شركة تأمين، وكان يرى أحوال العمال والمستخدمين في المؤسسات التي يعاينها، وصنوف معاناتهم اليومية المستمرة وقلقهم وخوفهم من رؤسائهم، وشاهد في جولاته على المؤسسات والمصانع أشكال الانسحاق والجور؛ وشعر بأن هذا العالم تتحكم فيه قوى شرسة، تصيغ قوانينه لصالحها. وذات يوم يستيقظ «جوزيف ك» بطل رواية «المحاكمة» على صوت أشخاص غرباء ذوي سحنات قاسية يطلبون منه الذهاب معهم، ليواجه محاكمة على تهمة لا يعرفها، تهمة غير محددة، وغامضة.

مسلوب الإرادة والهوية

ويحاول «جوزيف ك» أن يفهم سبب اعتقاله لكنهم لا يوضحون له السبب، ويحاول أن يثبت براءته، ولكنه لا يعرف كيف يدافع عن نفسه لأنه لا يعرف تهمته. ويقف بطل الرواية «جوزيف ك» أمام قضاة يعرف سلفًا أنهم لا يستمعون إليه، ولا يكترثون لأقواله، ويشير كافكا إلى بطل الرواية بحرف الكاف للإيحاء بأن بطله مسلوب الإرادة والهوية، ولا اسم واضح له؛ لأن وجوده غير محدد. إن «جوزيف ك» هو ترس في آلة ضخمة تدور وتطحن حياته؛ وهو حرف أو رقم، نكرة أو سجين لا أهمية له. ويدخل «جوزيف ك» في متاهة مظلمة، لا نهاية لها، ويشعر بالغبن والانسحاق والدونية والإحباط، فالتهمة كبيرة رغم أنها غير واضحة، فيتبلبل، ويتيقن أنه يعيش في

عالم عبثي ظالم، يتلاعب فيه أشخاص غامضون بحياته، وهم يصوغون له سبل العيش بالطريقة التي يريدونها، لا كما يريدها هو، وما يريدونه فيه الكثير من العذاب والمعاناة له ولأمثاله، وليس له إلا أن يتقبل مصيره، وألا يعترض، وأن يسلم بالأحكام والقوانين التي يفصلونها بمقاييس تخدم مصالحهم.

إنه عالم بغيض ومخيف وظالم ولا قيمة أو أهمية للإنسان فيه. وكأن كافكا الذي كتب هذه الرواية في بداية القرن العشرين يتنبأ بما سيجري في العالم الثالث -الذي لا ينتمي إليه- في أواسط القرن العشرين ونهايته، حتى بواكير القرن الحادي والعشرين. إنها رواية لكل العصور، ولكل الأمكنة، وتعني البشر في كل القارات، وتتطابق حيثياتها ومناخاتها مع ما يجري على وجه الخصوص في بلدان العالم الثالث التي تغيب فيها الحرية والديمقراطية، وحقوق الإنسان. إنها رواية المجتمع الرأسمالي في الغرب الذي ينتمي إليه كافكا، وهي رواية بلدان أميركا اللاتينية وإفريقيا وآسيا والوطن العربي، فالمكان في الرواية غير محدد ولا الزمان، والإبهام يلف الرواية حتى النهاية، فتتعدد تفسيرات القرّاء ويتنوع فهمهم، وربما يصوغ كل قارئ روايته. ويستخدم كافكا تقنية تعتمد على الإبهام والغموض، فيتعدد التأويل، ويتعدد الفهم، ويتنوع التفاعل، ويختلف التحليل. بدأت الصيغة الكافكاوية مع بواكير القرن العشرين لكنها ما زالت تترسخ مع بداية القرن الحادي والعشرين؛ حيث أصبحت هذه الصيغة الروائية الغرائبية المليئة بالفانتازيا والكوابيس ثيمة رئيسة في الرواية العربية الجديدة التي تكتبها أجيال من الروائيين العرب الشباب؛ الذين تنبهوا إلى أن العالم العربي، لا يزال يعيش في متاهة دامية تسحق الإنسان حتى العظم، وأن لا سبيل إلى تجسيد هذه الأحداث والكوارث الواقعية إلا بالغرائبية والفانتازيا واللامعقول؛ أليس الواقع العربي أغرب من الخيال واللامعقول؟ «جوزيف ك» بطل رواية «المحاكمة» وضحيتها هو رمز لملايين يشبهونه.

وكافكا بهذه التقنية التي توحي ولا توضح، وترمز ولا تكشف، يجسد لنا ضراوة المأساة الإنسانية في هذا العالم الذي تتحكم فيه القلة وتدير شؤونه، وتتوزع ثرواته. وفي رواية «المسخ» التي لاقت رواجًا كبيرًا أيضًا، يستيقظ «غريغوري سامسا» بطل الرواية

> **مات كافكا وهو يعتقد أنه كاتب غير جدير بالقراءة. كان دائم الشك في موهبته، وحملته ظنونه إلى الاعتقاد أن ما يكتبه ليس ذا أهمية للآخرين؛ فالكتابات القليلة التي نشرها قبل مماته لم تلق رواجًا ولا اهتمامًا من القرّاء**

الموظف في شركة ليذهب إلى عمله فيكتشف أنه تحول إلى حشرة كبيرة، ويحاول سامسا أن ينهض من سريره لكنه لا يستطيع، ويحاول أن يرفع صوته فتصدر منه همهمات حيوانية، وأول ما يفكر فيه وهو في هذه الحالة هو الخوف من التأخر عن ميعاد العمل وغضب مديره، وخطورة ذلك على معيشته، ومصير أسرته، فهو عائلها الوحيد، ولكن أسرته التي تعتاش من راتبه تتخلى عنه عندما تراه في هذه الحالة المرعبة. الإيحاءات واضحة في الرواية، لكن صنعة كافكا ولغته تبتعد من الآلية والمباشرة، وتترك المجال للخيال والتأويل والرمز، فيشعر القارئ أن ما يحدث هو حقيقي وواقعي. غريغوري سامسا إذن يعيش في هذا العالم الذي تصوغه العلاقات المادية، وتهدد فيه المؤسسات مجمل حياته واستقراره، وتتخلى فيه عنه عائلته عندما يصبح غير نافع لها ومخيفًا. غريغوري سامسا الذي تحول إلى حشرة، كان يشعر بالدونية والحيوانية قبل هذا التحول في أجواء المكاتب الحديثة التي تحقق منافع وأرباح الأقوياء والمتسلطين، في ظل الرأسمالية البشعة التي تصوغ حياة البشر على الهيئة التي تضاعف أرباحها. غريغوري سامسا هو نحن جميعًا من دون استثناء، وهو قرين لـ«جوزيف ك» بطل «المحاكمة». وأختتم هذا المقال ببعض أقواله التي تضيء ما ذهبنا إليه:

الحياة حرب مع نفسك، حرب مع ظروفك، حرب مع الحمقى الذين خلقوا هذه الظروف/ عندما أنهي ما أكتبه أكتشف أنه مجرد بداية صغيرة لما أريد قوله/ الكتابة هي جرح مفتوح/ لم أظفر في حياتي بثانية واحدة من الهدوء/ لم يحدث أن كنت قادرًا على الاختيار بين مسألتين: ما أريده الآن لا أريده في اللحظة التالية.

حسن السبع..
فرادات شخصية في كائن شفاف

أحمد الملا شاعر سعودي

ليس بقرينه الشعر، ولا عبر مقالته المستمرة منذ عقود، ولا برواية أصدرها متأخرًا؛ يمكن أن تتعرف عليه. من لم يعرف الأستاذ حسن السبع عن قرب، عليه أن يجد أكثر من بديل ليواسيه في هذه الحياة.. إذ يندر امتزاج تلك الفرادات الشخصية في كائن شفاف.. شيخ بين الشيوخ، يفضحه قلب طفل، مفعم بحماسة الشغوف بالحياة وهو يراها مقبلة.

لن تعدم أن تجد فيمن حولك، المطبوع شعرًا ورقة، ولربما تجد الصديق المازح بتقدير والبشوش عند كل لقاء.. وربما تعثر على متأمل في اللحظة الراهنة بوعي معرفي، التراثي في استشهاداته الملتقطة من بطون الكتب العتيقة.. وستجد من له خَصلة العطف والحنان على عثرات الأصدقاء. العاذر عند السهو، المتعفف عن مزاحمة اللاهثين، المشفق على الآخرين والساخر بضحكة يستر انفجارها بيد خجولة.. نعم ستجد من يتمتع منعمًا بخَصلة مما سبق، لكن حسن السبع يوفر عليك مجلسًا مكتظًّا بكل وجوهه السمحة، ويأتيك بكله لا راجيًا ولا ثقيلًا.

تعرفت عليه في رواق المبنى الخلفي لمقر جريدة اليوم نهاية الثمانينيات، وكان القسم الثقافي في عهد إدارة المرحوم شاكر الشيخ.. بين زملاء أعزاء -لم ينجُ أي منا من سهامه بالطبع- منهم الصحافي الفذ عبدالرؤوف الغزال، وسمير الفيل، وأحمد سماحة، وعبدالرحمن السليمان، وعبدالعزيز السماعيل، ومبارك الحمود وآخرون.. أذكر أنه كلما وُزِّعت المهام علينا تخاطفنا قبله ما يلمع، وكعادته يأخذ حصته الخفيفة الضوء والعميقة تأثيرًا، لتكون صفحة كتابات القراء التي تقدم الواعدين إبداعيًّا نصيبه الأول، إلى جانب تناوبه على كتابة افتتاحية الملحق الثقافي، يحرز البريد القادم من شتى الأرجاء ويحرر الصفحة ويعكف عليها في منزله على مهل العارف والحنون على المستقبل.. بخطه الأنيق والمنقوش، الذي اعتدنا أنه المادة الوحيدة التي يدللها قسم التصحيح بين سائر مواد المحررين.

لم أسمع يومًا أن أبا نزار ذكر دوره الأبوي لاسم واحد من الأسماء الأدبية التي اكتشفها ورعاها بالعناية والتوجيه. كان ينشغل بدلًا عن ذاك بالمشاكسات الطريفة واللذيذة التي تخفف من جهامة العمل وضغطه، وتشعّ بالبهجة في تلك الصالة القصية من مبنى التحرير الفقير في بادية الدمام.

كأني أراه الآن منتظم الحضور حد الساعة والدقيقة، بهندامه الناصع الأنيق وأوراقه المنظمة والمعادة كتابتها من دون كلمة واحدة معدّلة. لم أره غاضبًا إلا مرات قليلة، وكم تمنيت حينها أن يتكرر استفزاز الشخصية الساخرة فيه، تلك الشخصية التي تهجم مثل فارس نبيل، حاضر البديهة، لاذع الإشارة.. التي بقيت في ذاكرة الزملاء في القسم الثقافي منقوشة على الرغم من هجائيتها المتعففة عن البذاءة في تعليقات خلدناها وفي أبيات شعرية لو جمعت وحدها لكانت قراءة في مرحلة صعبة من الزاوية الأصعب، يمكن تسميتها: التهكم الثقافي.

هكذا عرفته
هكذا رافقته
هكذا أحبه وأراه
وهكذا ودعته إلى الأبدية.

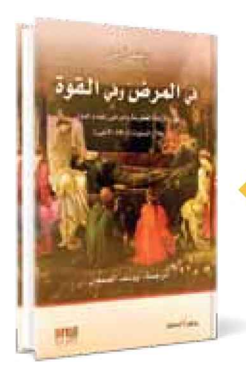


في المرض وفي القوة

المؤلف: ديفيد أوين

المترجم: يوسف الصمعان

الناشر: دار جداول



يورد المؤلف قصص الأمراض الجسدية والنفسية لرؤساء أميركا ورؤساء الحكومات البريطانية وزعماء آخرين تقاطعوا مع أحداث مهمة لموضوع الكتاب. ويفصل في إشكالات علاجهم للحساسيات المتوقعة. غير أن مفاجأة الكتاب الأبرز هي محاولة اقتراح محددات لاضطراب الشخصية المكتسب بفعل ممارسة السلطة، بمعنى أنه خلافًا للتعريف الكلاسيكي لمحددات اضطراب الشخصية، كما في التصنيفات المعتمدة للأمراض النفسية التي تلزم أن تكون محددات اضطرابات الشخصية تجلت في سن الثامنة عشرة؛ فإن المؤلف يحاجّ بأن القوة قد تولِّد اضطرابًا لمن مارسها وإن تجاوز هذا العمر.

الإسلاميون في السلطة

المؤلف: أحمد زغلول شلاطة

الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية



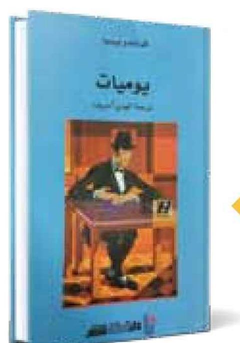
مع التمدد الحادث لكيانات العنف المختلفة، سواء داخل مصر أو في مُحيطها الإقليمي، وتزايد مؤشرات التطرف وصوره، بالتزامن مع أُفول التجربة السياسية للتيارات الدينية واختفاء الزخم الذي سبق ورافق تجربتهم، تزداد الأسئلة حول أي ارتباطية بين مُتغيّري التطرف وأُفول تجربة الحكم في ظل دفع المناهضين للتجربة بذلك. وعليه يسعى الكتاب إلى تفكيك تلك التجربة بالتركيز على أداء جماعة الإخوان المسلمين في السلطة وبيان تفاعلها مع الملفات المختلفة، وما أثارته من إشكاليات كانت لها تداعيات مركزية على البنية الفكرية والتنظيمية لها، إضافة إلى انعكاس ذلك على المسارات المستقبلية المحتملة لفكرة الإسلام السياسي.

يوميات

المؤلف: فرناندو بيسوا

المترجم: المهدي أخريف

الناشر: دار توبقال للنشر



«يوميات» نشرت للمرة الأولى بالبرتغالية عام ٢٠٠٧م، وتؤرخ لمراحل معينة من حياة الشاعر الذي حفر عميقًا، بحياته وأدبه في مدونة الأدب، سواء في البرتغال بلده الأصلي أو في أدب العالم. ومن خلال تلك اليوميات، نتعرف إلى حياة فرناندو بيسوا، وهي حياة متقلبة، غامضة، يعتريها كثير من الغرابة والقلق، فصاحب «اللاطمأنينة» يخاف من اليوميّ ويهرب منه، ويتحاشى الناس ولا يخالطهم.

النخب النسائية الإسلامية في السعودية

المؤلف: عبدالرحمن الشقير

الناشر: مركز المسبار للدراسات والبحوث



يدرس الكتاب تشكيل النخب النسائية الإسلامية في السعودية من خلال المرأة الداعية التي حققت شهرة وجماهيرية، ومدى إسهامها في نشر الوعي الاجتماعي أو إعادة إنتاج الواقع، من خلال رؤيتها للعالم وفرض تصوراتها الدينية على المجتمع. يحتوي الكتاب على أربعة فصول، ويتخلله عدد من المباحث: فالفصل الأول تناول النخب النسائية في الحقبة التقليدية، وفي المجتمع الانتقالي، والمجتمع الحديث. ويعالج الفصل الثاني مرحلتين للاحتساب والدعوة النسائية، تلك المرحلتان كانتا قبل الصحوة وزمن الصحوة. أما الفصل الثالث فيتناول بروز النخب النسائية الإسلامية في الرياض، والحجاز، والشرقية. أما الفصل الرابع والأخير، فيعالج السلفية الجهادية النسائية، ثم يختتم الكتاب باستشراف مستقبل النخب النسائية.

المنطق

المؤلف: جيل دويك

المترجم: عز الدين الخطابي

الناشر: مشروع كلمة للترجمة



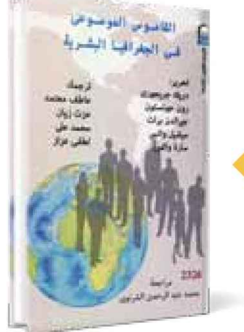
يتضمن هذا الكتاب قسمين أساسيين: قسم متعلق بطبيعة الاستدلال أكد فيه المؤلف، بلغة بسيطة وواضحة، على ما يميز الاستدلال من الملاحظة والحساب. وقد سعى فيه إلى الإجابة عن سؤال مركزي هو: هل يمكن اختزال الاستدلال في الحساب؟ أما القسم الثاني فركز فيه على ما يمكن أن ندعوه بحوار المنطق والحساب؛ إذ يرى أن تطور الاستدلال واكب تطور الرياضيات بوصفها علمًا استنباطيًّا؛ أي منطقيًّا.

القاموس الموسوعي في الجغرافيا البشرية

المؤلف: دريك غريغوري وآخرون

المترجم: عاطف معتمد وآخرون

الناشر: المركز القومي للترجمة – مصر



يحاول المعجم أن يشكل موردًا مسعفًا للمهتمين بعلم الجغرافيا من خلال الاستعانة بجهود عشرات المؤلفين في علم الجغرافيا البشرية؛ قاموا بإدخال أكثر من ١٠٠٠ مادة بحثية تعين الباحثين الساعين إلى المفاهيم المستقلة والبينية والمتقاطعة. وهو ليس مقدمًا للجغرافيين فحسب، بل إنه وثيق الصلة بمن لديهم اهتمام بعلوم المكان، والفلسفة، والنفس، والإحصاء، والاقتصاد، والسياسة.

مدن متمردة..
من الحق في المدينة إلى ثورة الحضر



المهدي مستقيم باحث مغربي

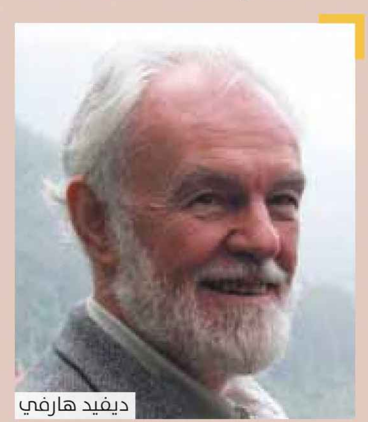
أليس من حق المواطن أن يسهم برأيه في تصميم وتهيئة المدينة التي يقطن فيها؟ لماذا يُمنَع المواطن ممارسة هذا الحق؟ لمصلحة من يشتغل المهندسون والمخططون العمرانيون؟ ألمصلحة المواطنين العامة؟ أم لمصالح جهات أخرى؟ حق من الذي يجب أن يراعيه المخططون العمرانيون؟ مصالح من التي يتعين تحقيقها؟ على هوى من يجب أن تخطط المدن وتتوسع؟ «المصلحة العامة»، «تجميل المدينة»، «الارتقاء بشكلها الحضاري»، «التحسين المدني»، «الإحياء البيئي»، «التجديد الحضري»... عبارات وأخرى لا تنفك أبواق الرأسمالية ترددها، كذريعة لسلب ملكيات المواطنين الأكثر فقرًا، وتلبية حاجات المواطنين الأكثر غنًى، حيث تسخّر الرأسمالية كل وسائلها وأدواتها المالية والاقتصادية والعمرانية والسياسية الماحقة والوحشية، من نزع للملكية وتهجير قسري وسلب للأراضي والمساكن، وتمزيق الأحياء القديمة، ومن ثَمَّ تغيير شكل المدينة بما لا يرضي ولا يوافق هوى سكان المدينة الأصليين.

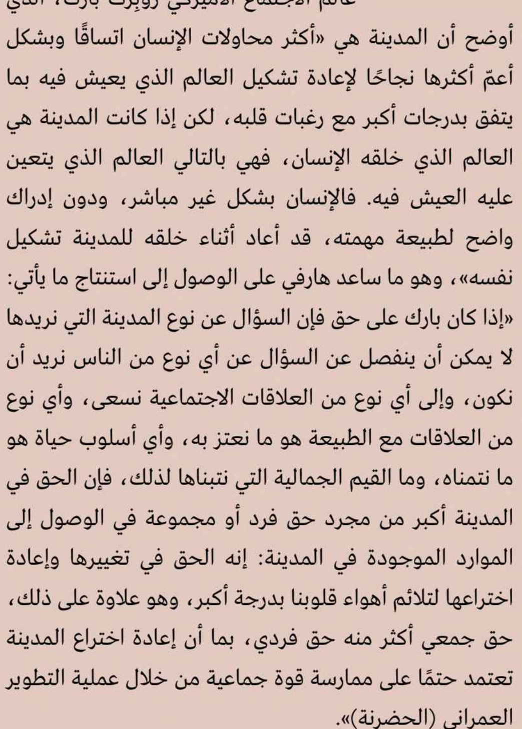
ويقدم لنا ديفيد هارفي في كتابه الشائق: «مدن متمردة: من الحق في المدينة إلى ثورة الحضر»، الصادر حديثًا عن منشورات الشبكة العربية للدراسات والأبحاث ٢٠١٧م، ترجمة لبنى صبري، كثيرًا من الأمثلة في هذا الباب، من كومونة باريس عام ١٨٧١م وصولًا إلى ثورة ٢٥ يناير المصرية واحتلال ميدان التحرير، وحركة احتلال وول ستريت، واحتجاجات لندن في عام ٢٠١١م. ولعل أقوى مثال يمكننا أن نستحضره في هذا المستوى من النقاش، هو سياسة جورج أوجين هوسمان، المعروف باسم البارون هوسمان، مخطِّط مدينة باريس، حيث قام هذا الأخير، بتخطيط مدينة باريس ليس على هوى قلوب الأغنياء فقط، إنما وفق مواصفات تمكن السلطة القائمة من منع كل محاولة سعت إلى تمكين العامة من احتلال مراكز الجذب داخل المدينة. ومن ثم يمكننا أن نخلص مع هارفي إلى أن الطبقات المهيمَن عليها من فقراء ومحتاجين ومهمشين من السلطة السياسية هم المتضرر الرئيس من سياسة تصريف فوائض الربح الرأسمالي داخل المدن... هذه المأساة التي باتت المدينة تعاني مخلفاتها المدمرة، القائمة على التمييز والحيف واللامساواة، هي ما دفع الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي، هنري لوفيفر لكتابة «دراسته المؤثرة عن الحق في المدينة، الحق الذي أكد على أنه صرخة غضب ونداء في الوقت نفسه، الصرخة كانت ردًّا على الألم الوجودي من أزمة

مدمرة تجتاح الحياة اليومية للمدينة، والنداء كان في الحقيقة أمرًا بالنظر بوضوح لهذه الأزمة ومواجهتها، وخلق حياة حضرية بديلة تكون أقل اغترابية وأكثر بهجة وذات معنى أعمق، ولكنها -كما هي الحال دائمًا مع لوفيفر- تنازعية وجدلية، منفتحة على الملائم، وعلى المصادفات، (سواء المخيفة أو الممتعة)، وعلى السعي الدائم لحداثة غير معروفة».

الحق في المدينة إذًا هو مطلب أو صرخة تطلقها الشوارع والأحياء والفاعلون داخلها من مقموعين في أزمنة اليأس. هنا بالذات يطرح دور المثقف في نجدة هؤلاء المقموعين وإغاثتهم، والاستجابة لصرخاتهم ومطالبهم، ومن ثم تظهر حاجتنا الماسة اليوم لمثقف من عيار هنري لوفيفر. يرفض ديفيد هارفي كما سبق أن رفض هنري لوفيفر، اختزال الثورة الحضرية في عمال المصانع، بيد أن الطبقة العاملة بما هي أداة للتغيير الثوري، تتكون أساسًا من سكان الحضر، بمن فيهم عمال المصانع. وهو اعتراض زادت قوته ونجاعته اليوم أكثر من أي وقت مضى، بعد أن تراجعت أفكار اليسار التقليدي، خصوصًا بعد ما شهدته المصانع وأجزاء كبرى من العالم الرأسمالي المتقدم من تراجع وتقلص، إلى أن اختفت معه الطبقة العاملة الصناعية الكلاسيكية، «فالعمل المهم والآخذ في التوسع باستمرار لصنع حياة الحضر والإبقاء عليها يقوم به بشكل متزايد عمال غير آمنين، وغالبًا ما يعملون لبعض الوقت، وغير منظمين، ويتقاضون أجورًا زهيدة، فما يطلق عليها «البريوكاريا» حلّت محلّ «البروليتاريا» التقليدية. فإذا كان مقدَّر لحركات ثورية أن تظهر في زمننا على الأقل في هذا الجزء من عالمنا (في مقابل الصين السائرة على درب التصنيع)، فإن البريوكاريا الإشكالية وغير المنظمة يجب أن تأخذ في الاعتبار» والمشكلة السياسية الكبيرة هنا هي كيف يمكن لمثل هذه المجموعات البائسة المشتتة أن تنظم نفسها في شكل قوة ثورية؟

تعرف مدننا اليوم تحولات عظمى نتيجة النمو الحضري المطرد، استجابة لضغوطات التطور الرأسمالي العالمي، وهو ما يدفعنا للتساؤل: أين هذه المدينة التي نطالب بالحق في المشاركة في تهيئتها وتصميمها؟ لقد سقطت المدينة التقليدية ضحية التطور الرأسمالي السائد، بل قُتلت نتيجة الحاجة المستمرة للتخلص من رأس المال المتراكم؛ مما يقود إلى نمو حضري لا نهاية له، بغض النظر عن عواقبه الاجتماعية والبيئية والسياسية. إن مهمتنا السياسية، كما يقترح لوفيفر، هي أن نتصور ونعيد تشكيل نوع مختلف تمامًا من المدن خارج فوضى العولمة المدوية، ورأس المال الموجه لتوسعة الحضر بوصفه هدفها... كما أدرك لوفيفر جليًّا من تاريخ كومونة باريس، فإن الاشتراكية أو الشيوعية، أو هذه المسألة الأناركية في مدينة واحدة، اقتراح مستحيل، فمن السهل جدًّا على القوى البورجوازية الرد بمحاصرة المدينة وقطع خطوط إمداداها وتجويعها، إن لم يكن غزوها وقتل كل من يقاوم (حدث ذلك في باريس عام ١٨٧١م) لكن ذلك لا يعني أن ندير ظهورنا للمدن بوصفها حاضرة للأفكار والمثل والحركات الثورية.


ديفيد هارفي



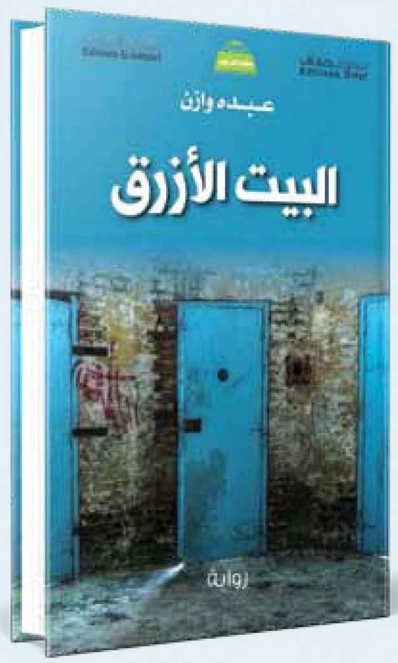
برهن ديفيد هارفي على امتداد صفحات هذا الكتاب، على أن الحق في صنع مدننا بل أنفسنا وإعادة صنعها بكل حرية، هو حق من أعظم الحقوق وأغلاها الذي قوبل بتجاهل من المنظومات الحقوقية القانونية الكونية... وهنا يستحضر هارفي عالم الاجتماع الأميركي روبرت بارك، الذي أوضح أن المدينة هي «أكثر محاولات الإنسان اتساقًا وبشكل أعمّ أكثرها نجاحًا لإعادة تشكيل العالم الذي يعيش فيه بما يتفق بدرجات أكبر مع رغبات قلبه، لكن إذا كانت المدينة هي العالم الذي خلقه الإنسان، فهي بالتالي العالم الذي يتعين عليه العيش فيه. فالإنسان بشكل غير مباشر، ودون إدراك واضح لطبيعة مهمته، قد أعاد أثناء خلقه للمدينة تشكيل نفسه»، وهو ما ساعد هارفي على الوصول إلى استنتاج ما يأتي: «إذا كان بارك على حق فإن السؤال عن نوع المدينة التي نريدها لا يمكن أن ينفصل عن السؤال عن أي نوع من الناس نريد أن نكون، وإلى أي نوع من العلاقات الاجتماعية نسعى، وأي نوع من العلاقات مع الطبيعة هو ما نعتز به، وأي أسلوب حياة هو ما نتمناه، وما القيم الجمالية التي نتبناها لذلك، فإن الحق في المدينة أكبر من مجرد حق فرد أو مجموعة في الوصول إلى الموارد الموجودة في المدينة: إنه الحق في تغييرها وإعادة اختراعها لتلائم أهواء قلوبنا بدرجة أكبر، وهو علاوة على ذلك، حق جمعي أكثر منه حق فردي، بما أن إعادة اختراع المدينة تعتمد حتمًا على ممارسة قوة جماعية من خلال عملية التطوير العمراني (الحضرنة)».

الحق في المدينة أكبر من مجرد حق فرد أو مجموعة في الوصول إلى الموارد الموجودة في المدينة: إنه الحق في تغييرها وإعادة اختراعها لتلائم أهواء قلوبنا

«البيت الأزرق»... شخصيات استسلمت فغلبها الموت!

سارة ضاهر كاتبة لبنانية

لعلّ الجنون الذي رمز إليه عبده وازن في روايته الجديدة «البيت الأزرق» (منشورات ضفاف - والاختلاف)، هو النهاية الحتمية لمَن يعيش في عالمنا الراهن، عارفًا الحقيقة كاملة، حقيقة عبثيّة الوجود من جهة، وواقع الخوف والظلم والنفاق الذي نحياه من جهة ثانية. أماكن كثيرة تنقّل فيها بطل وازن، المنطوي على ذاته، المشرّد، المشّاء، اليتيم، المحبَط، الرقيق، وآخرها المظلوم، الصامت والمنتحِر. أماكن كثيرة سكنها، إلا أنّ الكاتب آثَر وضع «البيت الأزرق» عنوانًا، وهو المكان الذي يوضَع فيه المسجون، ذو الحالة النفسيّة أو العصبيّة المريضة، ثم لا يلبث أن يتحوّل في نظر المجتمع إلى مجنون منسي، وقد يموت من دون أن يأتي أحد من ذويه لتسلم جثته ودفنها.



نبدأ من أسلوب عبده وازن الروائي المتقدّم جدًّا، انطلاقًا من إدخال القارئ، منذ الصفحات الأولى للرواية، أجواء الكاتب، حتى أشعرنا أنه صديق يتحدّث إلينا عن هواجسه ويوميّاته، متسائلًا أمامنا، طالبًا نصيحتنا، انتقالًا إلى احترافه تقنية التشويق، وعرض الحدث تلو الحدث، حيث لا ملل ولا نفور، ولا سعي إلى تقليب صفحات الرواية بسرعة. بل يهتم القارئ بمعرفة التفاصيل، والشخصيات المثيرة للجدل، التي غلب عليها طابَع الشذوذ. وقد بدا واضحًا ميل الراوي إلى أنسنة هذا السلوك، من دون أن يصدر حكمًا مباشرًا. قصة تنبعث من مثيلتها، وشخصية من أخرى، وظاهرة من ظاهرة. من شأنها كلّها أن تطرح موضوعات اجتماعيّة قديمة حديثة، بدءًا من الفساد الديني والسياسي والأمني، كذلك الدعارة، والمشاكل العائليّة، والمثليّة الجنسيّة، والحرية، والحب والجنس...

خرس إرادي

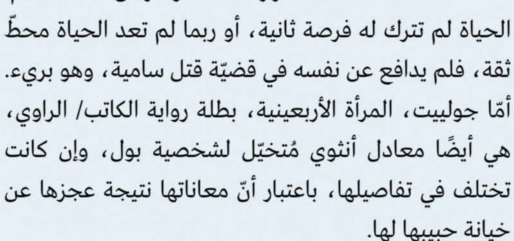
بدأت مأساة بطل وازن، في القسم الأول، منذ طفولته، ووفاة والدته وهجرة والده. هجرة أثّرت كثيرًا في ذات بول، الذي لم يراسله والده سوى مرّات قليلة ثمّ انقطع عن التواصل معه. هذا الإهمال الذي لم يمح أثره اهتمام خالته التي أوكلت إليها مهمة تربيته، ولا حتى العثور على حبيبة. فالخالة ما لبثت أن توفيت والحبيبة هجرت. إلا أنّ اللجوء إلى الخرَس الإرادي، ربما دليل على إدراك بول لعدم جدوى الكلام، وعلى الشعور بالنقص، وانعدام الثقة بالذات. فعلى الصعيد الاجتماعي، لم يكن ينقصه أي شيء: حنان خالته، منزل وأراضٍ كثيرة، شهادة جامعيّة رفض تسلمها، أو المضي في الدراسة لنيلها. لذلك، وبتحليل بسيط، نجد أنّ

بول يستسلم قبل حصوله على مبتغاه بمدّة قصيرة، سواء في حال الحب، أو الدراسة أو حتى الصداقة. صداقته للراهب التي أدرك أنّها نوع من الغرام، لا تناسب مبادئه، ولا حتى إحساسه، حب من طرف الراهب، الأب ألبير. وصداقة جاره، ثم صداقات في السجن. ربما لم يحاول مرة أخرى، لانعدام ثقته بعودة الماضي.

غدر بعد آخر، يعود إلى غدر الأب منذ البداية. والسير على الطرقات. طريق تقود إلى مسار، ربّما في محاولة للوصول إلى ذلك الوالد المهاجِر. والد اختفى وما زال وازن يبحث عنه منذ «غرفة أبي»، فتحوّل مناجاة ومشاعر تتحرّك، تتخللها محاولات تركزت على إعادة بناء ملامح شخصيّة ضاعت. شخصيّات الرواية كثيرة، لكنّ القليل منها سويّ. وأغلب الإشكال يقع بسبب الهوية الجنسيّة الشاذة، في مجتمع، ما زال يطالب بحقوق المرأة، ويسعى للحصول على أبسط حقوقه بألف وسيلة ووسيلة. وكانت نهايات هذه الشخصيات، إمّا السجن وإمّا الهجرة. إنها شخصيات، بالكاد تتّسع لها صفحات رواياتنا، فما بالك بمجتمعاتنا!


عبده وازن

من ناحية أخرى، بات اللجوء إلى الغرب، للشعور بالحرية والراحة، مطلب الكتّاب العرب، كمخرَج يحافظ على الفكر المتفتّح لشخصيّة ما، بالتوازن مع عادات مجتمعنا الشرقي وقيَمه. يتيح لنا هذا «البيت الأزرق» اكتشاف عبده وازن الكاتب من جديد. ثقافته واضحة في أجزاء كثيرة، إذا ما حلّلنا النظريات الفلسفية؛ مفردات السجن، اللون الأزرق، عادة المشي، الصمت، البكم، الانتحار... يشارك قارئ «البيت الأزرق» في فك النص، فلا يرضى له وازن أن يكون متلقيًا سلبيًّا إنما قارئًا متفاعلًا مع الأحداث المتشعبة داخل نسيج روائي محكم. هذه الرواية المتطوّرة، والمرتبطة بصيانة المنظورات والهياكل المحافظة في آنٍ، تغطي مجموعة واسعة من الممارسات الروائية المختلفة جدًّا، من القرن السابق إلى القرن الحالي. في القسم الثاني، يفتح الراوي الأول (الكاتب) المغلّف الذي يضمّ مخطوطات بول. يقرأ فيها أنّ الشخصية التي أسرته وحرّضته على ترك روايته الأصلية والمضي في البحث عن حقيقتها من معارفه وأقاربه، لم يكن أخرسَ، لكنّه اختار الخرس علامةً على انسحابه من هذا العالم الذي لم يشعر يومًا أنه ينتمي إليه.


يشارك قارئ «البيت الأزرق» في فك النص، فلا يرضى له وازن أن يكون متلقيًا سلبيًّا إنما قارئًا متفاعلا مع الأحداث المتشعبة داخل نسيج روائي محكم

مأساة رهيبة

ثم يعود وازن، بدءًا من هذه المأساة الرهيبة، ليتحدث مرة أخرى عن المثليّة الجنسيّة. لكنّ المسرح الروائي تغيّر وصار السجن الذي يُمثّل بيئة ملائمة جدًّا لتعزيز هذه الواقعة. هكذا تبدو معظم الموضوعات داخل السجن كأنها تدور حول مشاهد الجنس، وإن بنظرةٍ وجودية. وبالعودة إلى شخصية بول، نتساءل: إذا طلب أحدهم منك تفقد الذاكرة الخاصة بك، هل يمكنك أن تذكر ماضيك؟ أو أنك تترك الأمور تسير وحدها لإعادة بناء اللغز في حياتك، وأنت تتخطّى أجزاء معينة منها لتحيا؟ هذا ما لم يقوَ عليه كل من بول وجولييت، وإن كانت الحكايتان منفصلتين.

يستيقظ بول على اليأس. في ذاك الوقت، كان الشاب أخفق في بناء علاقة قوية مع حبيبته. في لحظة، وجد أنّه فقد كلّ شيء، وهو ما أدّى إلى زعزعة الاستقرار داخله، وسرعان ما استسلم. الحياة لم تترك له فرصة ثانية، أو ربما لم تعد الحياة محطّ ثقة، فلم يدافع عن نفسه في قضيّة قتل سامية، وهو بريء. أمّا جولييت، المرأة الأربعينية، بطلة رواية الكاتب/ الراوي، هي أيضًا معادل أنثوي مُتخيّل لشخصية بول، وإن كانت تختلف في تفاصيلها، باعتبار أنّ معاناتها نتيجة عجزها عن خيانة حبيبها لها.

أفضل ما فعله عبده وازن أنه قام بدفن بطله، أو بطلَيهِ؛ بول وجولييت، سواء تعدّدت النهايات، والأساليب حول طريقة الموت انتحارًا بتناول جرعات كبيرة من الدواء، أو بالقفز من على سطح البناية، أو بقطع الشرايين، صباحًا أو ظهرًا أو مساءً. الأوقات جميعها ملائمة لاتخاذ هذا القرار! أو حتى ترك النهاية مفتوحة أمام القارئ؛ لأنّ عادات المجتمع كفيلة بالقضاء على الشخصية الضعيفة بدلًا من دعمها. المهم النتيجة، هي الموت، الموت لشخصيّة عاشت على هامش الحياة، ولم تدرك كيف تقول نعم أو لا، لا تعرف كيف ترفض، أو تقبل، كيف تعبّر، ادّعَت الخرس في وقت الحاجة إلى الكلام، ولجأت إلى اللامكان، وأبواب البيت مشرعة.

توماس غينولي

يسير عكس التيار ويفكك الإسلاموفوبيا

هاشم صالح كاتب سوري

THOMAS GUÉNOLÉ
ISLAMO-PSYCHOSE
POURQUOI LA FRANCE DIABOLISE LES MUSULMANS
fayard

هذا الكتاب «هلوسات مرضية تجاه الإسلام. لماذا تشيطن فرنسا المسلمين» لتوماس غينولي، الصادر حديثًا في الساحة الباريسية يستحق أن يقرأ لسببين أساسيين: أولهما أنه يسير عكس التيار الجارف في الغرب. وهو تيار معادٍ للإسلام ومتخوف منه جدًّا بعد التفجيرات الدموية التي فجعت فرنسا وألمانيا وبلدانًا أخرى. وثانيهما لأنه يضع النقاط على الحروف فيما يخص وضع الجالية العربية الإسلامية في فرنسا. إنه يكشف الحقائق الدامغة. وهذا شيء مدهش فعلًا ويستحق الإعجاب والتقدير. عنوان الكتاب في حد ذاته يعد استفزازًا كبيرًا لجماعات الإسلاموفوبيا. قد تتخيلون أن مؤلفه شخص عربي أو حتى باحث أصولي. أبدًا لا. إنه باحث فرنسي قح. وهذا يعني أن محبي الحقيقة موجودون في كل الأمم والشعوب. فمن توماس غينولي يا ترى؟ قبل أن ندخل في صلب الكتاب ينبغي لنا أن نعرف شيئًا ما عن هذا الباحث الجديد الصاعد حاليًّا في الساحة الفرنسية وغير المعروف عربيًّا.

أولًا- إنه باحث شاب جدًّا من مواليد ١٩٨٢م أي لا يتجاوز الخامسة والثلاثين عامًا. وهذا يعني أنه نبغ علميًّا وتوصل إلى أعلى الشهادات في وقت قصير. فهو حاصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية. وقد عين أستاذًا في جامعة كريتيه شرق باريس حيث كنت أسكن منذ زمان لسنوات طويلة. وهو الآن أستاذ في معهد العلوم السياسية بباريس. كما أنه مستشار لكثير من وسائل الإعلام الفرنسية كالفيغارو واللوموند وراديو فرنسا الثقافية والنوفيل أوبسرفاتور... إلخ.

وقبل هذا الكتاب الجديد كان توماس غينولي قد نشر كتابًا مهمًّا عام ٢٠١٤م بعنوان استفزازي مثير جدًّا: هل يأكل شباب الضواحي الإسلامية الأطفال الفرنسيين؟ وكشف فيه أن الصورة الشائعة عن شباب جاليتنا العربية الإسلامية خاطئة كليًّا. لا ريب في أنه توجد لديهم شريحة منحرفة وعدوانية بل مجرمة، لكنها لا تتجاوز نسبة ٢٪. هذا في حين أن المجتمع الفرنسي يعتقد أنهم يمثلون الأغلبية الساحقة. ويتساءل الباحث: ماذا نفعل بال ٩٨٪ المتبقين من المسلمين؟ هل

نعدهم غير موجودين؟ إنهم فقراء في أغلبيتهم ويعيشون بصعوبة ويكدحون طيلة النهار. ولكن على الرغم من فقر أغلبيتهم ومعاناتهم فإنهم أشخاص مسالمون طيبون لا يؤذون أحدًا. وكل ما يطلبونه هو أن يعترف بهم المجتمع الفرنسي بصفتهم مواطنين مثل غيرهم؛ لأنهم يحملون الجنسية الفرنسية في معظمهم. وقد ولدوا في هذا البلد ولم يعرفوا سواه. بل يثبت الباحث على أن شبيبة الجالية قطعت مع التدين الأصولي المتزمت مثلما فعلت الشبيبة الفرنسية المسيحية قبل جيل أو جيلين. والأخطر من ذلك هو أن المؤلف يتّهم المجتمع الفرنسي بأنه يسجن شباب المهاجرين داخل صورة سلبية جدًّا على الرغم من أنهم في أغلبيتهم حائزون الجنسية الفرنسية. ولكنه لا يعاملهم بصفتهم فرنسيين على الرغم من ذلك.

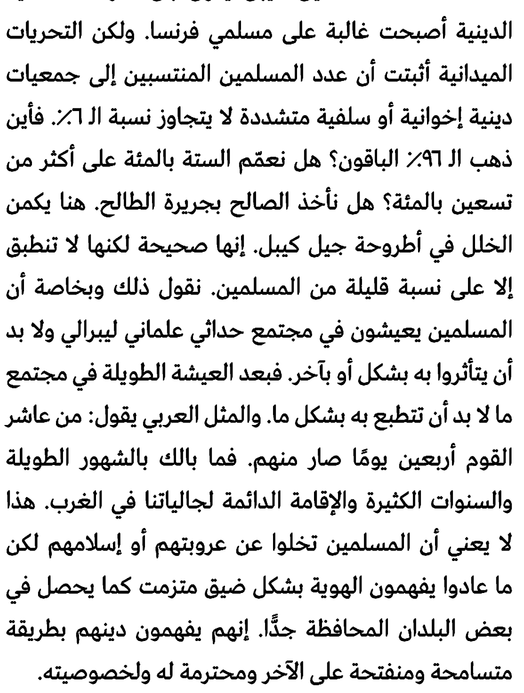
والحق أن مانويل فالس رئيس الوزراء السابق اعترف بوجود نظام الأبارتايد الذي يصيب جالياتنا العربية المسلمة ويهمشها. هذا وقد قدم المفكر المعروف إيمانويل تود للكتاب واصفًا اياه بأنه «كتاب نضالي من أجل قضية شريفة. ثم قال: لقد أصاب كتاب توماس غينولي الهدف بسرعة وعدالة وقوة». وميزة الكتاب هي أنه يكشف عن البؤس الاجتماعي أو الفقر المدقع الذي تعيشه جالياتنا في الضواحي المحيطة بالمدن الفرنسية كالزنار. ولكن يبدو أن أطروحته عن انحسار الأصولية في الضواحي متسرعة. فالأبحاث الميدانية لجيل كيبل ومروان محمد وهوغ لاغرانج تنفي ذلك وتبين أن التيارات الإخوانية والسلفية منتعشة الآن في بعض أوساط الجالية الكريمة. أيًّا كان من أمر فإن الصحافي الكندي جان فيليب سيبرياني أثنى على الكتاب قائلًا: إنه يدحض ويفكك أطروحات إريك زمور وآلان فنكيلكروت وعموم اليمين المتطرف عن الإسلام والمسلمين الفرنسيين.

التعصب الديني محصور في أقلية

ننتقل الآن إلى الكتاب الجديد الذي ابتدأنا به هذا الحديث وصدر قبل شهرين فقط في العاصمة الفرنسية. فما أطروحاته يا ترى؟ ما الإضاءات الجديدة التي قدمها عن الإسلام الفرنسي والجاليات العربية الإسلامية الضخمة التي تتجاوز خمسة ملايين شخص في بلاد موليير وفولتير؟ أولا نلاحظ أنه تكملة للكتاب السابق مع إضافات جديدة ومهمة بطبيعة الحال. فعندما أصدر كتابه السابق قبل عامين لم تكن التفجيرات الإرهابية قد أصابت باريس ونيس وسواهما من المدن الفرنسية. ولكن على الرغم من ذلك فإن الباحث الشاب مصرّ على القول بأن التعصب الديني محصور بأقلية قليلة من المسلمين داخل المجتمع الفرنسي. ومع ذلك فإن هذا المجتمع يشكل عن الجالية الكريمة صورة جماعية شبه جنونية أو هذيانية. لقد تحول الإسلام إلى فزاعة للفرنسيين والألمان على الرغم من أنه دين الرحمة والمغفرة. في كل الأحوال فإن المجتمعات الأوربية تشكل عن الإسلام صورة خيالية مخالفة للواقع. وهذا ما يريد أن يكشفه الباحث ويبرهن عليه. وهذا ما يدعوه بمصطلح قوي من الناحية السيكولوجية: الهوس المرضي بالإسلام، أو الخوف الهذياني من الإسلام. ويرى الباحث أن الكليشيهات الشائعة عن دين الله هي مجرد أحكام مسبقة لا تصمد أمام الامتحان.


توماس غينولي

ونلحظ أنه يركز هجومه على جيل كيبل على الرغم من أنه ينتمي إلى جيل أساتذته. من بين الكليشيهات التي يفككها الباحث أو يفندها ما يأتي: أولًا- جيل كيبل يقول بأن النزعة الطائفية الدينية أصبحت غالبة على مسلمي فرنسا. ولكن التحريات الميدانية أثبتت أن عدد المسلمين المنتسبين إلى جمعيات دينية إخوانية أو سلفية متشددة لا يتجاوز نسبة الـ ٦٪. فأين ذهب الـ ٩٦٪ الباقون؟ هل نعمّم الستة بالمئة على أكثر من تسعين بالمئة؟ هل نأخذ الصالح بجريرة الطالح. هنا يكمن الخلل في أطروحة جيل كيبل. إنها صحيحة لكنها لا تنطبق إلا على نسبة قليلة من المسلمين. نقول ذلك وبخاصة أن المسلمين يعيشون في مجتمع حداثي علماني ليبرالي ولا بد أن يتأثروا به بشكل أو بآخر. فبعد العيشة الطويلة في مجتمع ما لا بد أن تتطبع به بشكل ما. والمثل العربي يقول: من عاشر القوم أربعين يومًا صار منهم. فما بالك بالشهور الطويلة والسنوات الكثيرة والإقامة الدائمة لجالياتنا في الغرب. هذا لا يعني أن المسلمين تخلوا عن عروبتهم أو إسلامهم لكن ما عادوا يفهمون الهوية بشكل ضيق متزمت كما يحصل في بعض البلدان المحافظة جدًّا. إنهم يفهمون دينهم بطريقة متسامحة ومنفتحة على الآخر ومحترمة له ولخصوصيته.



تحليل جيل كيبل خاطئ

ثانيًا- يقول جيل كيبل بأن هناك لوبي إسلاميًّا في طور الانبثاق والتشكل في فرنسا. وهدفه الضغط على الانتخابات الفرنسية من نيابية ورئاسية بل محلية. ولكن هذا كلام فارغ في رأي الباحث توماس غينولي. فالحزب الإسلامي الذي تشكل مؤخرًا لم يحصل في الانتخابات إلا على نسبة ٤، ٠ بالمئة. فلو كان هناك لوبي حقًّا لحصل على نسبة ضخمة تتناسب مع ضخامة الجالية التي تتجاوز خمسة ملايين وبعض يقول: ستة ملايين.

ثالثًا- يرى جيل كيبل أن مصطلح الإسلاموفوبيا، أي معاداة الإسلام وكرهه في فرنسا، هو من اختراع الأصوليين الإسلامويين. ينتج عن ذلك أن كل باحث يعترف بوجود ظاهرة الإسلاموفوبيا في فرنسا هو بالضرورة «أبله مفيد» للأصوليين. ومصطلح «الأبله المفيد» يطلق عادة على المثقفين الحداثيين الذين يركبون الموجة الأصولية أو ينبهرون بها لسبب أو لآخر. ثم يخدمونها عن طيب خاطر وبكل سذاجة. إنهم مثقفون مغفلون ليس إلا. ولكن تحليل جيل كيبل خاطئ في رأي توماس غينولي. لماذا؟ لأن علماء الاجتماع الفرنسيين في بداية القرن العشرين هم الذين اخترعوا مصطلح الإسلاموفوبيا وليس المسلمون أنفسهم. يضاف إلى ذلك أن هذا المصطلح الشهير مستخدم من جانب عشرات الباحثين العلميين في مختلف الدول الأوربية.

رابعًا- يقول الروائي الشهير ميشيل ويلبيك: إنه اعتمد على أبحاث جيل كيبل في كتابة روايته «خضوع» الصادرة عام ٢٠١٥م. وفيها يقول الكاتب: إن فرنسا سوف تنتخب عام ٢٠٢٢م رئيسًا مسلمًا يدعى محمد بن عباس! وسوف تنتهي الحضارة الفرنسية العلمانية الحداثية عندئذ. لماذا؟ لأن هذا الرئيس الجديد سوف يؤسلم فرنسا كليًّا. وسوف يحلّ الشريعة والقوانين الدينية محلّ القوانين المدنية. وعلى هذا النحو

كتاب يضع النقاط على الحروف فيما يخص وضع الجالية العربية الإسلامية في فرنسا. إنه يكشف الحقائق الدامغة. وهذا شيء مدهش فعلًا ويستحق الإعجاب والتقدير. عنوان الكتاب في حد ذاته يعدّ استفزازًا كبيرًا لجماعات الإسلاموفوبيا

سوف يفرض قانون تعدد الزوجات مثلما في البلدان الإسلامية المحافظة. وسوف يمنع الاختلاط بين النساء والرجال. وسوف يحبس المرأة في البيت ويمنعها الخروج إلى العمل. وسوف يجبر الفرنسيات على لبس الحجاب، بل حتى النقاب بدلًا من التنورات القصيرة الشائنة. ويصل ويلبيك في هذياناته البارانوية إلى حد القول بأن السوربون سوف تتحول إلى كلية شريعة إسلامية! يضاف إلى ذلك أن الوظائف العليا الحساسة في الدولة سوف تصبح حكرًا على المسلمين فقط.

يقول الباحث توماس غينولي معلقًا: هذا السيناريو هذياني وجنوني بالخالص. لا ريب في أن الكاتب توصل إلى رواية خيالية من أعلى طراز فنيًّا...؟ المهم في الأمر هو أن توماس غينولي يقول بالحرف الواحد: إن ميشيل ويلبيك مخطئ تمامًا في تصوراته الهذيانية. فالجالية الإسلامية الفرنسية في أغلبيتها الساحقة مضادة للتعصب والظلامية الدينية.

أسباب متداخلة لظاهرة الإسلاموفوبيا

أخيرًا، ماذا يمكن أن نقول عن هذا الكتاب؟ ماذا يمكن أن نستخلص منه؟ أولًا ينبغي الاعتراف بأن فرنسا بلد حضاري وديمقراطي ولولا ذلك لما سمحت للمؤلف بأن يعبر عن آرائه بكل حرية. وهي مخالفة لآراء جيل كيبل المسيطر على الساحة والمُتبنى من جانب المراجع العليا. ولكن ينبغي الاعتراف بأن أبحاث جيل كيبل عن الحركات الأصولية قد أصبحت مراجع عالمية. قد لا تنطبق على الجالية الإسلامية في فرنسا إلا بشكل جزئي ضيق كما بين توماس غينولي. لكنها تنطبق حتمًا على حركات التطرف التي ظهرت في العالم العربي طيلة نصف القرن المنصرم... وعلى أي حال فهناك أسباب متداخلة ومتشابكة لظاهرة الإسلاموفوبيا. أولها التفجيرات الإجرامية بطبيعة الحال. فقد هزّت فرنسا وأوجعتها وأقلقتها. وثانيًا خوف فرنسا من الأفول والانحطاط الديمغرافي. وثالثها إرث القرون الوسطى المعادي للإسلام والمتجذر في الذاكرة الجماعية. ورابعها حرب الجزائر التي لم تُنسَ حتى الآن. وخامسها الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي. كل هذه العوامل المتضافرة أدت إلى انتشار الإسلاموفوبيا. لكن على الرغم من كل ذلك فقد أثبت الشعب الفرنسي أنه شعب ناضج حضاريًّا ولم يستسلم للغضب العارم وردود الأفعال بعد التفجيرات الأخيرة. ولولا ذلك لهاجت هائجته على العرب والمسلمين، ولجرت الدماء أنهارًا في شوارع باريس ونيس ومارسيليا وسواها...



قصتان

عبدالله ناصر قاص سعودي

الوحش

- لا، لم تكذب جدّتك.

- ولكنها تبالغ دائمًا.

- صحيح.

- سمعتها أكثر من مرة تروي القصة نفسها بطريقةٍ مختلفة بل حتى متناقضة.

- أعرف، الجميع يعرف ذلك، لقد اكتسبت شعبيتها في الأساس من ترديد الأكاذيب. ولكنها تقول الحقيقة هذه المرة.

- معقول؟

- نعم، فالكل رأى بعينه ما حدث.

- ولماذا لم تفعلوا لأبي شيئًا؟

- لقد رأيناه في المنام (يتنهد).

- في المنام؟

- نعم، ولسنةٍ كاملة، الكابوس نفسه كل ليلة. نصحو مبللين من العرق حتى صار الرمل ملحًا تحت أقدامنا. فرّ البعض ولكن الكابوس ظل يطاردهم أينما رحلوا؛ لذا عادوا خفيةً الواحد تلو الآخر. لم نقل لهم شيئًا، فقد كان الجميع ينوي الهرب، حتى أنا وجدّتك. ولكن المأساة لم تتوقف عند هذا الحد.

- إذن؟

- كنا نصحو على كابوسٍ آخر.

- ماذا؟

- ما أن نصحو حتى نسمع طقطقة عظامه مهما سدّ أحدنا أذنيه بالقطن أو بالحصى. عظمة تلو عظمة، تلو ثالثة، تلو عظمةٍ خامسة، تلو عاشرة، تلو عظمته المئة، المئتين، حتى الأخيرة. كان أنينه يتضاعف في كل مرة وكنا نتألم مثله بل أكثر منه. كانت أسناننا يصطك بعضها ببعض مثلما يفعل الزلزال بمقبرة. سنة كاملة من الهلع حتى هبت تلك الرياح البيضاء وحثت على وجوهنا طحين عظامه.

- وهل يمكن للأملِ أن يفعل به كل هذا؟

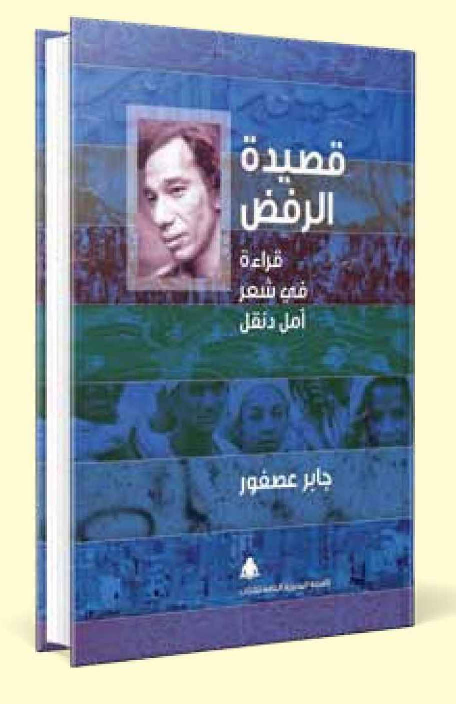
- وأكثر يا بني وأكثر.

حادثة اختطاف

تبدأ الحكاية عندما قاد الرجل سيارته، ما حدث قبل ذلك لا أحد يعرفه، سلك طريقًا يفترض أنه الأمثل لوجهته التي كان يقصدها، وفي لحظةٍ ما شعر بفوهة مسدس يبلغ قطرها ٩ ملم تلامس مؤخرة عنقه وعندما تشجع على النظر إلى المرآة الخلفية لم يجد أحدًا. لن يعود إلى طمأنينته لأن تلك الفوهة صارت تضغط بشكلٍ أكبر الآن وعليه أن يتحلى بشيءٍ من حكمة المختطفين -إن وجدت- وفي هذه الأثناء تجاوز وجهته لأن الخاطف بطبيعة الحال وإن لم يتفوه بكلمة لا يريد الذهاب هناك. حاول أن يلتقط شجاعته ويسأل لماذا أو ما الأمر ولكن فوهة المسدس ليست في مزاجٍ للحديث أو حتى التفاوض. أدرك متأخرًا أنه حتى لو ترك المقود أو انحرف بقوةٍ في أي اتجاه لن يتوقف عن المضي إلى الأمام بالسرعة ذاتها. صار الطريق هو من يقطعه الآن لا العكس، مع أنه لا يزال يمسك المقود بيديه المتعرقتين ولكن شخصًا آخر هو من يقود، شخصًا يجلس على مقعد الراكب نفسه، يقول: إن مسدسًا في الخلف يهدده هو أيضًا.

اختزال أمل دنقل في قصيدة «الرفض» ينتقص من تجربته

محمود قرني شاعر وكاتب مصري



قبل أكثر من عشر سنوات، في أثناء زيارة إلى المغرب، كنت أتبادل الحديث مع شاعر ومثقف لبناني كبير حول الشعر المصري، وعندما ورد اسم الشاعر «أمل دنقل» قال الرجل بشيء من التحفظ: «أمل شاعر مهم وربما كان كبيرًا، لكنه يظل شاعرًا مصبوغًا بالمحلية». حاولت أن ألتمس وقتها سببًا يبرر قبولي رتبة أدنى لـ«أمل» بين شعراء عصره الكبار، لكنني تمثلت في النهاية جانبًا من مقدمة الدكتور مصطفى ناصف لكتابه «صوت الشاعر القديم»: «إذا اختلف الناس في قدرتهم على الإنصات والدخول في عوالمهم وعوالم الآخرين فمعنى ذلك أنهم مختلفون في القراءة».

صعد إلى رأسي ذلك النقاش عندما طالعت ذلك السفر الضخم الذي قدمه الدكتور «جابر عصفور» تحت عنوان: «قصيدة الرفض. قراءة في شعر أمل دنقل»، وهو كتاب صادر قبل أيام عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويقع في نحو ستمئة صفحة من القطع الكبير. يمثل الكتاب جانبًا من حصاد الدراسات والمقالات والأبحاث التي قدمها عصفور خلال سنوات طوال، وينتظر أن يصدر جزؤها الثاني عما قريب. الكتاب ممتع ومؤرق في آنٍ، ومع ذلك ينطوي على سلاسة لا يعرفها النقد التطبيقي لدينا؛ لذلك لن أكون مبالغًا عندما أقول: إنه يعد واحدًا من أهم القراءات التطبيقية التي تقترب من الاكتمال في نقدنا الحديث لأسباب عدة، أولها تلك العلاقة الحميمة التي ربطت بين الشاعر وناقده حتى رحيل «أمل» في عام ١٩٨٣م، وهي علاقة لا يعتذر عصفور عنها عندما يقول في مقدمته: «لا أعتذر عن تدخل هذا العنصر الشخصي في عملية القراءة، فهو أمر لم أستطع، ولا حتى أرغب، في مقاومته»، وهو اعتراف، على ما ينطوي عليه من أخلاقية، إلا أنه لا يضفي أدنى قيمة على دراسة علمية بهذه الكثافة. أما ثاني تلك الأسباب فيتمثل في ذلك التتبع الدؤوب لتنامي تجربة أمل الشعرية عبر تطور مستويات وعيه المعرفي سياسيًّا وثقافيًّا، بدءًا من وعيه القروي الرومانسي الطابع؛ الذي أنتج في إطاره دواوينه الأولى مثل «مقتل القمر»، إضافة لعشرات من القصائد العمودية التي نشرها ثم عاد وأنكر معظمها بعد ذلك، ثم مرحلة صعود الوعي القومي وتبلوره الذي ارتبط بدوره بتطور وعي «أمل» بالمدينة. وقد استطاع عصفور أن يقدم قراءة «سوسيو نقدية» فريدة حول هاتين المرحلتين. فمرحلة الوعي القروي ترتبط عادة بالأسطورة وتنامي أصداء الخرافة والعلاقات البطريركية والمناخات المحافظة والغرائبية في آنٍ. أما التكوينات القومية فقد ارتبطت بالخطاب الوطني التحرري من جانب، ومن جانب آخر ارتبطت بتطور الوعي المديني لدى الشاعر حيث سيادة أنماط الإنتاج المغايرة وما تنتجه من علاقات معقدة ستساهم، قطعًا، في تنامي

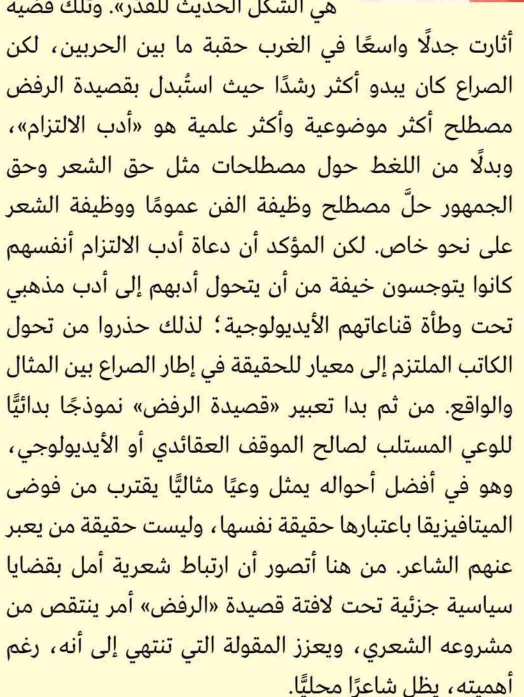
مفاهيم المجتمع البراغماتي الأكثر تنظيمًا والأكثر استجابة لحاجات الدولة الحديثة. أما ثالث تلك الأسباب فيكمن في أن عصفورًا نفسه يعد واحدًا من أبناء الدولة الناصرية القومية الطابع، وهو أيضًا أحد أبرز نقادها، رغم وصفه المسرف لتلك الدولة بـ«التسلطية» على ما دأب عليه المثقف العربي الذي يعد مثالًا لـ«الهارب الطبقي» لدى غرامشي، ولا سيما في بحثه عن المناطق الدافئة الرمادية الطابع.

وسنرصد في تقدمة الكتاب وبعض فصوله كثيرًا من الإدانات التي وجهها عصفور لدولة مبارك رغم كون الرجل أحد رموز إنتاج سياستها، مع الوضع في الحسبان أن تلك الفصول لم تكن تتضمن تلك الإدانات عند نشرها في ظل الدولة التي عمل عصفور في ظلالها، ثم عاد لإدانة سياستها. أما رابع تلك الأسباب فهو نجاح عصفور في الالتقاط الحي والدقيق لتمايزات ما يسميه بقصيدة «الرفض» عند أمل، بداية من تحولات الوجدان الفردي «الرومانسي الطابع» مرورًا بتشكل الوجدان الجمعي، حسب التعبير الذي ينقله عصفور عن الدكتور محمد مندور، وهي مرحلة يطلق عليها الناقد والشاعر الإنجليزي ستيفن سبندر مرحلة «الذاتيات الكمية» التي تكون فيها ذات الشاعر اختصارًا لذوات المجموع. يتناول عصفور ما يسمى بقصيدة القناع، وهي من أبرز الملامح الشعرية لدى أمل منذ قصيدته «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» ويرى أن تلك الحيلة كانت إحدى أهم أدوات الشاعر للهروب من«الانفعالات الذاتية وخلق معادل موضوعي ينأى عن الدفق المباشر للمشاعر الفردية»، ويرصد عصفور في السياق ذاته قصائد مثل: «العشاء الأخير»، ثم قصيدة «حديث خاص مع أبي موسى الأشعري» التي كتبها أمل في مارس من عام ١٩٦٧م، وتنبأ فيها بالهزيمة. ومن خلال تلك القصائد يقدم عصفور قراءة معمقة لدلالات الأقنعة ومشكلة التناقض التي تفاقمت بين الأنا والآخر كأحد آثار هزيمة يونيو. ثم يستكمل الحلم الكابوسي الذي كلل الشاعر في قصيدته «تعليق على ما حدث» كرد فعل على مذبحة أيلول الأسود عام ١٩٧٠م، وهي القصيدة التي حملت عنوان أحد أهم دواوين أمل، حيث بدا احتجاجًا شعريًّا رفيعًا على ما حدث في مصر من سياسات انفتاحية في الحقبة الساداتية. وفي هذا السياق سيمنح عصفور صديقه أمل دنقل عشرات الألقاب مثل: شاعر الفرح المختلس ص ٢٧١، والشاعر الرائي ص ٢٨٩، ثم شاعر المد القومي، وشاعر الرفض وأخيرًا وليس آخرًا شاعر أنسنة الموت.


جابر عصفور

سنرصد في الكتاب إدانات وجهها عصفور لدولة مبارك رغم كون الرجل أحد رموز إنتاج سياستها، مع الوضع في الحسبان أن تلك الفصول لم تكن تتضمن تلك الإدانات عند نشرها في ظل الدولة التي عمل عصفور في ظلالها ثم عاد لإدانة سياستها

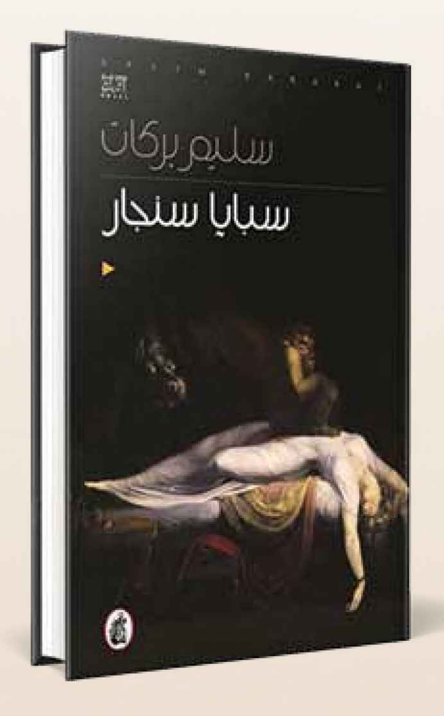
وينتهي الدكتور جابر عصفور إلى محاولة حسم عدد من القضايا الخلافية التي يبدو أنها لن تحسم أبدًا، مثل قضية حق الشاعر وحق الجمهور. وقد حاول، جريًا على ناموس النقد العربي في دعوته البغيضة للاعتدال، أن يتخذ موقفًا وسطًا بين حق الشاعر في تبني خطاب يقيم اعتبارًا لقارئه لكنه في الوقت ذاته يربط ذلك بألا يكون استجابة تنال من شعرية القصيدة. وهي إشكالية أظن أن جابرًا نفسه جزء من معضلتها. فمصطلح قصيدة الرفض، الذي قامت عليه بنية الكتاب، على ما فيه من ثورية، يبدو مقززًا بنفس قدر ثوريته، حتى لو كان من أطلقه متمرد كبير اسمه لويس عوض. فالمصطلح يبدو تعبيرًا «بونابرتيًّا» لميراث فاجع من الشمولية ينتهي إلى مقولة «نابليون»: «السياسة هي الشكل الحديث للقَدَر». وتلك قضية أثارت جدلًا واسعًا في الغرب حقبة ما بين الحربين، لكن الصراع كان يبدو أكثر رشدًا حيث استُبدل بقصيدة الرفض مصطلح أكثر موضوعية وأكثر علمية هو «أدب الالتزام»، وبدلًا من اللغط حول مصطلحات مثل حق الشعر وحق الجمهور حلَّ مصطلح وظيفة الفن عمومًا ووظيفة الشعر على نحو خاص. لكن المؤكد أن دعاة أدب الالتزام أنفسهم كانوا يتوجسون خيفة من أن يتحول أدبهم إلى أدب مذهبي تحت وطأة قناعاتهم الأيديولوجية؛ لذلك حذروا من تحول الكاتب الملتزم إلى معيار للحقيقة في إطار الصراع بين المثال والواقع. من ثم بدا تعبير «قصيدة الرفض» نموذجًا بدائيًّا للوعي المستلب لصالح الموقف العقائدي أو الأيديولوجي، وهو في أفضل أحواله يمثل وعيًا مثاليًّا يقترب من فوضى الميتافيزيقا باعتبارها حقيقة نفسها، وليست حقيقة من يعبر عنهم الشاعر. من هنا أتصور أن ارتباط شعرية أمل بقضايا سياسية جزئية تحت لافتة قصيدة «الرفض» أمر ينتقص من مشروعه الشعري، ويعزز المقولة التي تنتهي إلى أنه، رغم أهميته، يظل شاعرًا محليًّا.



الخطاب السياسي في «سبايا سنجار» لسليم بركات

منذر مصري شاعر وكاتب سوري

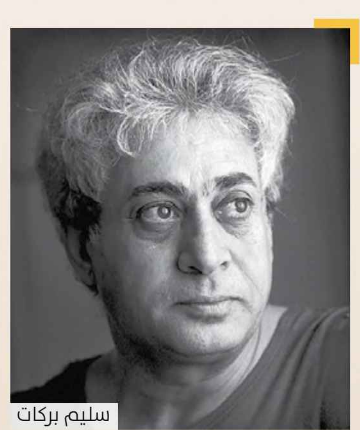
خلافًا لكل ما يستحق أن يكتب عنه المرء، فيقرظ ويثمن، وهو ما تمتلئ به رواية «سبايا سنجار» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) كأن يكتب، وأظنني سأفعل لاحقًا، في القريب العاجل، عن عمل المخيلة الجامح الذي يصل لحد الغرائبية المطلقة، واللغة الشعرية المعروفة عند (سليم بركات)، الذي قدم بعدد يكاد لا يحصى من المجموعات الشعرية واحدة من أهم اقتراحات القصيدة العربية الحديثة، إن لم تكن، في رأي بعض، أهمها على الإطلاق.



وعن الحوار المتعدد الوجوه والمستويات، بين (سارات) الرسام السوري المقيم في «بيت اصطياف» على شاطئ بحيرة (أودن) في (السويد)، وشخوص الرواية المختلقة منها، مثل الفتيات الأيزيديات الخمس، ومقاتلي الدولة الإسلامية الأربعة الذين يظهرون له مطالبين برسمهم في لوحته القادمة، والشخوص الواقعية الأخرى ومنها: (ناتالي) زوجة (سارات) السابقة وصديقها و(يستروم)، والرسام الأرمني - السوري (خاتشيك) الذي يجري معه مكالمات هاتفية طويلة من مكان إقامته في (فنلندا)، وآخرين ممن يحتك بهم (سارات) في حياته اليومية، وغير ذلك مما يحمله السرد على ظهره، من حمولات واقعية وفنية وتخيلية، أقول خلافًا لكل هذا، هناك ما يمكن أن يطلق عليه: (الخطاب السياسي).. وهو بحق يحمل سمات الخطابة، الحماسية والتقريرية... والتحريضية. سواء من ناحية الثوب الذي ترتديه اللغة، أو من ناحية الجسد الذي تتقمصه، أو الروح التي تتلبسها.

ويزيد في حدة هذا الاختلاف كون هذا الخطاب الشعبي يقوله فنان، منفي، في صقع من أصقاع الأرض، يستيقظ وجسده موشوم بلوحات «أساطين قنص اللون، وترويض المعاني» (ص:٧)، موجود في الأصل في مجلد طوله ثمانون سنتيمترًا وعرضه خمسة وأربعون، مركون إلى الحائط واقفًا. يحيا عزلته بعيدًا من كل شيء، ملازمًا بيته، لا يخرج منه إلّا نادرًا، للتسوق من المتجر، أو لتجرع قدح من الجعة في الحانة: «عشت العزلة... ليست بي رغبة في المحادثات متماسكةً، مستقيمةً وواضحة» (ص: ٥٥). فإذا به متعلق، متعشق، أو لأجترح كلمة أكثر تأثيرًا، متمعشق، بما يجري من أحداث في سوريا (بلدي)، كما يدعوها مرارًا وتكرارًا، دون كلل: «... من كان يفقد ذراعًا،

في قصف، كنت أهديه ذراعًا من أذرعي الكثر على صحن من اللوعة، ومن يفقد رجلًا أهديه رجلًا من أرجلي الكثر، ومن يفقد عينًا أهديه عينًا من أعيني الكثيرة، ومن يفقد عظامًا أهديه عظامًا، ومن يفقد رأسًا أهديه رأسًا من رؤوسي الكثر» (ص: ١٤- ١٥). مجيبًا قاتل هرة الجيران الذين سبق وطرقوا بابه وهم يحملونها ميتة، ملمحين لاحتمال أن يكون هو من قتلها: «بعد أكثر من ثلاثمئة ألف قتيل، ومئات آلاف من السجناء، والمفقودين، وملايين النازحين واللاجئين هربًا من المجازر، في بلدي، لم يتصل أحد بشرطة النجدة...» (ص: ١٥٧). لا يفوته أي تفصيل، فهو عارف بنوع ساعة اليد النفيسة (ص: ٤١)، الفخمة للخليفة الجديد، منتحل اسم أول خليفة في الإسلام، (ص: ٧٠)، ومطلع على حيثيات (جهاد المراقد)، و«ما تكشف من التبرير المبتذل، الدموي، المذهل في قذارته» (ص: ٩٩)، كما أنه متابع لهوايات (بوتين)، «سليل راسبوتين، القيصر الروسي المتحصن بفنون الجودو والكاراتيه» (ص: ١١٣)، فيورد حرفيًّا تصريحه: «مكنت الحرب السورية روسيا من تجربة أسلحة، وتقنيات حربية كثيرة، لم يكن من الممكن اختبارها في ظروف أخرى.. كانت فرصة نادرة» (ص: ٣٧٩).


سليم بركات

ثالوث شيطاني يمزق البلد

إلّا أن هذا التمعشق يتبدى في أشد صوره حدة وصراحة دون أدنى تذويق، من خلال آراء (سارات) النارية، تجاه الثالوث الشيطاني الذي يمزق بلده، وتحار في تحديد رأسه من قلبه من جسده، ١- (الحاكم العلوي)، الذي لا يسميه باسمه قط، «سارق بلدي»، ٢- (بوتين)، «لقيط ستالين». ٣- (الحاكم الشيعي)، «الولي الإيراني»، «المبشر بالخراب». ضامًّا إليهم (حسين أوباما)، «الأميركي المشؤوم»، «... كمال مذهل في اللاأخلاق.. ترك ملايين البشر غارقين في يأس التاريخ.. منذ مقتل أطفال مدينة درعا». من دون أن ينسى (رجب أردوغان): «قلب، بفطرة العجرفة القاصرة، حدود بلدي على رؤوس السوريين بفتحها لوحوش الجهاد.. بالحسابات الخطأ لأشباح العثمانيين».

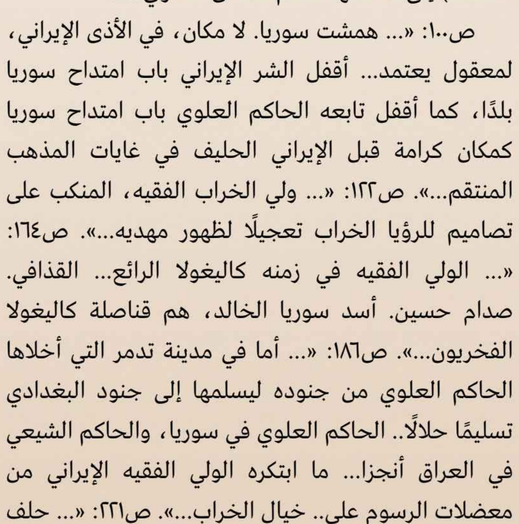
ولكن بعد كل هذا يضيف: «كثر جلبوا إلى بلدي بوابات ذهبية للجحيم». (ص: ١٤-١٥)، وهكذا تتوالى آراء (سارات) وأحكامه حول المشهد السوري السياسي والمذهبي، مستخدمًا الصفات الطائفية ذاتها كل مرة، وغالبًا المعاني والأفكار ذاتها، شبه المعممة إعلاميًّا، التي يبدو أن عملها، لا يزيد عن رغبة بركات في إعلان وتأكيد موقفه السياسي الحادّ من النظام الذي يحكم بلده منذ ما يقارب نصف القرن، وكذلك موقفه من طريقة تعامل العالم، الدول الفاعلة في الحدث السوري، والدول التي اكتفت بالتصاريح والبيانات، مع محنة بلده وثورة شعبه، حيث من الصعوبة بمكان محاولة تتبع جريان هذا السيل الجارف من الغضب والسخط، والفجاجة، التي، ربما، يراد منها أن تجاري، تطابق، فجاجة المشهد نفسه، على نحو محدد وواضح، كتقسيمه إلى أجزاء، أو تصنيفه حسب مضامين، ما يخص سوريا مثلًا، ثم ما يخص إيران، ثم روسيا.. وهكذا؛ لذا ارتأيت أن آتي بالأمثلة كما هي، مع أرقام صفحاتها، دون أن أُعلق على أي منها، إلا على بعض النقاط بصورة استثنائية، فكل ما يمكن أن يقال عنها، تقوله هي بنفسها، كالآتي:

ص١٨: «... منذ استحدث الحاكم بلدي العلوي، في خمسة عقود إذلال البلاد، قاعدة تضاف إلى قواعد الشكوف الكبرى... أن أقصر الطرق أي الحكم بلا نهاية هو تدمير البلد»

ص٢٠: «... لا مبالاة المقتدرين في أمم الأرض بمحنة بلدي أرغمتني على كراهية الكون: خذل السوريين في رغبة أبدوها، بعد عشرات السنين من نهب الوحش الحاكم أحلامهم، أن يكونوا سوريين بلا خوف...». ص٣٩: «... آبار نفطهم التي تخلى عنها حاكمو بغداد الشيعة، ذوو الولاء للحرس الثور في طهران... واستدرج مقاتلي (دولة الخلافة) إلى امتلاكها حاكمُ دمشق العلوي...».



ص١٠٠: «... همشت سوريا. لا مكان، في الأذى الإيراني، لمعقول يعتمد... أقفل الشر الإيراني باب امتداح سوريا بلدًا، كما أقفل تابعه الحاكم العلوي باب امتداح سوريا كمكان كرامة قبل الإيراني الحليف في غايات المذهب المنتقم...». ص١٢٢: «... ولي الخراب الفقيه، المنكب على تصاميم للرؤيا الخراب تعجيلًا لظهور مهديه...». ص١٦٤: «... الولي الفقيه في زمنه كاليغولا الرائع... القذافي. صدام حسين. أسد سوريا الخالد، هم قناصلة كاليغولا الفخريون...». ص١٨٦: «... أما في مدينة تدمر التي أخلاها الحاكم العلوي من جنوده ليسلمها إلى جنود البغدادي تسليمًا حلالًا.. الحاكم العلوي في سوريا، والحاكم الشيعي في العراق أنجزا... ما ابتكره الولي الفقيه الإيراني من معضلات الرسوم على.. خيال الخراب...». ص٢٢١: «... حلف



سنّي من العربان والعجم، خص نفسه بلقب (أصدقاء سوريا) مزق الثورة السورية، جرم اللحم عن عظامها ووزعه شواءً على فصائله الإسلامية وأمرائها. حلفاء الحاكم العلوي كانوا أكثر إخلاصًا: الولي الإيراني الشيعي، والقيصر الروسي القومي الأرثوذوكسي...». ص٢٤٠: «... ما الذي فعله المشؤوم سليل الشؤم، حسين أوباما؟ أعاد للروسي هيبة المتوحش، وسخر وزير خارجيته.. ليكون حامل السراويل الداخلية الوسخة لوزير الخارجية الروسي...». ص٢٤٦: «... سليل راسبوتين.. نبت قويًّا بسماد من روث أخلاق حسين أوباما... بمعاهدة مفتوحة مع حاكم سوريا العلوي...». ص٢٦٣: «... أب روسي، لا إيمان له إلا بتبادله السلطة مع خادمه... أب حاكم علوي لا إيمان له إلا بعائلته وكرسيه، أب ولي الفقيه لا إيمان له إلا بشيعيته.. هؤلاء ملهمو الشيوعي العربي، واليساري العربي...». ص٢٩٥: «... بلد غزاه الإيراني، والروسي بعقد مع الحاكم اشتريا منه كرسيه وأجلساه عليه. [وهنا حقيقة استغربت كيف لا يلحق (بركات) صفة العلوي كما في كل مرة، فإذا به بعد أسطر قليلة].. ذبح الروسي سماء سوريا، وهواء سوريا، ويقين سوريا باتفاق مع ذل الحاكم العلوي على تفصيل الوجود للسوريين على مقاس انتقام بوتين من حسين أوباما...». ص٢٩٦: «... بلدٌ مقبضٌ ذهبي لمرحاض بوتين...».

المعضلة السورية

ورغم تتابع الأمثلة فيما بقي من صفحات الرواية، وإن بزخم أخف، أحسب أن هذا يكفي ويزيد للدلالة على ما ذهبت إليه، إلا أنه في (ص: ٢٩٦) ذاتها، وتمامًا بعد السطر الأخير الذي نقلته لتوي منها، يعرض سليم بركات نظريته النهائية الشاملة عما جرى في (بلدي سوريا)، نابشًا في السبب الأصل، التاريخي والجغرافي للمعضلة السورية، ولادة وتكوُّن سوريا كبنية اجتماعية وثقافية وسياسية، دون أن يفوت ذكر العوامل والأطراف التي صنعت معادلة الخراب الأخيرة، منتهيًا بها إلى الوقوف عند مصيره الخاص، الشخصي، لأول وآخر مرة في الرواية، على أن أسمح لنفسي، مرة ثانية، بإيراد بعض التعليقات بالخط الرفيع المائل، عندما أجد ما يستحق الإشارة إليه:

«انتهت سوريا. انتهى بلدي، لربما كان منتهيًا قبلًا، لكنني تجاهلت ذلك، [كما جميعًا فعلنا]، مؤمنًا - كإيمان غير مضمون في قلب كل فرد من هذا العالم - أننا نخلق دولًا باعتقادنا أنها دول. البعض يستمر في إيمانه حتى إشعار آخر، والبعض يواجه خيانته لنفسه في القبول بإيمان لم يكن إلا من اختراع التلقين، والخوف.

في الشرق الذي أنا منه ليست لنا دول حتى إشعار آخر. بلدان مطهوة على عجل. بلدان نيئة. بلدان محترقة في الأفران. تلهَّى عنها الطاهي بلعب النرد مع خياله. [لا يمكن لقارئ هذا السطر إلّا أن يستعيد، اهتمام (سارات - بركات) بالطبخ، في صفحات عديدة من الرواية] انتهت سوريا.

لا شعب سيجمع، بحاصل الحساب في التاريخ، على الجغرافيا السورية بعد الآن: إنها حقد الأرض على نفسها أنها أرغمت أن تكون موضعًا لجماعات تلفيق في حاصل الجمع؛ حقد التاريخ على نفسه أنه أرغم أن يكون تاريخًا متجانسًا في التلفيق؛ حقد اللغة مشتركة، أو مفروضة اشتراكًا، في مناهج التعليم، على نفسها أنها لم تستشر في فرضها [وكأن (بركات) يدافع عن اللغة العربية للأسباب التي نعرفها عنه]؛ حقد النهار على نفسه من المعاني تقصره المعتقدات على اعتناقها، وحقد الليل على ما ألصقته به المعتقدات من شرور المعتقدات، لا من شرور الليل.

انتهى بلد على هذا القدر من السهولة: يستعمره غربيٌّ، ثم تستعمره عائلة الحاكم، ثم يستعمره ولي الخراب الفقيه الإيراني، ثم يباع إلى الروسي. بلد لم يولد؛ لم يكن بلدًا قط؛ لم يكن للهواء خيال فيه. بلد (احتمال) من أذله إلى أبده. لقد عشت فيه شبحًا. هربت منه شبحًا. ثم -على نحو غامض- آمنت به بلدًا. آمنت ببلد ميت، وُلد ميتًا، وهو يجرني معه، منذ ولدت، إلى عقاب الوجود فيه.

يعرض بركات نظريته النهائية الشاملة عما جرى في (بلدي سوريا)، نابشًا في السبب الأصل، التاريخي والجغرافي للمعضلة السورية، ولادة وتكون سوريا كبنية اجتماعية وثقافية وسياسية، دون أن يفوت ذكر العوامل والأطراف التي صنعت معادلة الخراب الأخيرة

أنا مواطن الدولة الفراغ الآن. مواطن النهاية بلا أمل في شيء.
النهاية هي دولتي [كنت أفضل لو قال هنا (بلدي)]:
«أنا حرٌّ كالسخرية».

أنا حرٌّ كالسخرية!!.. لا أدري أي إحساس، لكاتب كسليم بركات، ورسام كسارات، أقسى من هذا الإحساس، وأي مصير أشد عدمية من هذا المصير

شجرة الكتابة

محمد الفخراني كاتب مصري

كان هناك صبيّ في قلبه قصة يريد أن يكتبها، وفي جيبه قلم صغير من البوص به بقايا حِبْر صُنِع من عصير الفاكهة. أراد الصبيّ أن يكتب قصته في شيء أكثر رِقَّة من لِحاء الأشجار، أو أيّ شيء من الأشياء التي كانوا يكتبون فيها مشاعرهم وأفكارهم في ذلك الوقت. لم يكن أيّ نوع من الأوراق قد ظهر في العالم بَعْد.

خرج الصبيّ، يبحث في الأماكن القريبة، ابتعد، دَخَلَ أماكن مرعبة لا يدخلها أحد، مشى في الغابات، ومسارات تحت الأرض، فتَّشَ في زوايا الليل والنهار، استوقفَ طيورًا وحيوانات مهاجرة وسألَها، لكنها ربما لم تعرف، أو لم تكن متأكدة أنها قادرة على مساعدته. وصلَ الصبيّ إلى أرض خالية، مُقَسَّمة إلى دوائر بعضها داخل بعض، انتقل من واحدة إلى أخرى حتى وصل إلى مركز أصغر دائرة، دار حول نفسه دورة واحدة، فبدأتِ الدوائر تدور، كأنه قام بتشغيلها بحركته تلك.

وصلَتْ الدوائر إلى سرعتها القصوى في لحظات، وصنَعَتْ دوامة هوائية أشبه بإعصار كبير حمل الصبيّ ورفعه عاليًا، دار به في أماكن كثيرة من العالم، لم يشعر الصبيّ بالخوف، إنما بالأمان واللعب، كان يضحك، ويرى تفاصيل كثيرة من العالم تدور معه: أشجار ملونة، أسماك، قوارب، آلات موسيقية، حيوانات، طيور، طافت به الدَّوَّامة الهوائية فوق مياه، عَبَرَتْ صحارى، صَعَدَتْ جبالًا، دخلَتْ ساحاتٍ تحت الأرض، طارت فوق السحاب، وهي تجمع للصبيّ كائنات جديدة تدور معه، ثم بدأتْ تهدأ تدريجيًّا، فتتلاشى الكائنات التي تحملها بداخلها، أو تطير بعيدًا، حتى لم يتبق غير الصبيّ.

وضَعَته الدوَّامة برفق على الأرض، ترنَّحَ قليلًا وأغلق عينيه، كان يضحك ضحكات قصيرة، وشعور خفيف بالدُّوار يدغدغه ويتسرَّب منه في الوقت نفسه، حتى هدأ كل شيء. كانت الأرض حول الصبيّ مُغَطَّاة بأوراق أشجار ملوَّنة، وتُظلُّه شجرة كبيرة، تبدو جديدة وقديمة في الوقت نفسه، أغصانها خضراء، وتتدلَّى منها خيوط رفيعة لها ألوان مختلفة، في نهاية كل خيط ثمرة واحدة، كأنها وردة كبيرة منغلقة على نفسها، ولها لون يختلف عن زميلاتها، تهتز الثمار قليلًا مع الهواء، ويصدر عنها صوت رقيق يُغوي بالتعامل معها، مدَّ الصبيُّ يده ولمسَ إحداها، فتفتَّحَتْ برفق مثل فراشة متعدِّدة الأجنحة، غير أنَّ الأجنحة كانت أوراقًا بحجم الكَفّ، ناعمة، مستطيلة، وتتوزَّع بشكل دائريّ حول نسغ أخضر كأنه محور لها.

أدركَ الصبيّ أنه وجد ما يبحث عنه، شعرَ برغبة في أن يكتب شيئًا، أخرجَ قلمه الصغير، كتب في أوراق الثمرة بتدفّق، حتى إنه لم ينتبه عندما انتهى حِبْر عصير الفاكهة من قلمه. في حياة أخرى لها، كان يمكن لهذه الشجرة أن تحصل على اسم «شجرة الورق»، إلا أن الصبيّ عندما نظر في الأوراق، ورغم كل ما كتبه، لم يجد غير كلمة واحدة هي «الكتابة»، فنظر إلى الشجرة، وأعطاها اسمها الذى ستُعرَف به في هذه الحياة «شجرة الكتابة».

في كل الحروب التي مرَّ بها العالم، أو مرَّت به، كانت كل الأشجار تحترق عدا «شجرة الكتابة»، وعندما يُصِرُّ أحدهم أو بعضهم على حرقها، ويجمعون لها كل أنواع النيران، ويخترعون لأجلها أجناسًا من الحرائق، فإن الشجرة تتحوَّل إلى فُتات ذهبيّ يتطاير في الهواء، وبينما يعتقدون أنهم قد أحرقوها، يتوزَّع فُتاتُها في أماكن كثيرة من العالم، وبمجرد أن يلامس الأرض تتحوَّل كل نُدفة منه إلى «شجرة الكتابة» جديدة.



فالح العجمي
كاتب سعودي

التنمية والثقافة:
مظاهر التداخل وحدود التأثير

تتخذ العلاقة بين التنمية والثقافة أشكالًا متعددة، وتتسم بخصائص غاية في التعقيد؛ لكن ما يبدو للعيان من أواصر تلك العلاقة هي مظاهر التداخل، وحدود التأثير لكل منهما في الآخر. قد تتشكل بعض مظاهرها في النواحي الشكلية للباس والمظهر أو التعاملات بين الأفراد والجماعات (في إطار الإيتيكيت)، وقد يكون لها أبعاد عميقة، وتنبني عليها التطورات الحياتية، وفهم التنمية المرغوب الحصول عليها. ولكون اللغة أقوى عناصر الثقافة، وأكثرها شمولية على المستوى العام للمجتمع، والمستوى البيولوجي للفرد (في وظائف دماغه لتخزين العناصر، وتكوين عقله للتفكير في الأشياء وتصنيفها وتحديد علاقاتها به وبالكون)؛ فإن إطراء تلك المظاهر الشكلية بعناصر لغوية مؤثرة يزيد من الاعتزاز بها، وإدراجها في مراحل تنمية المجتمع بوصفها مكونات ثقافية. كما أن إدراج مصطلحات خاصة ببعض القيم، التي تعودت الجماعة على الإعلاء من شأنها، يجعل أفرادها ومستخدمي لغتها ينظرون إليها بوصفها مرجعيات أخلاقية في كل مفاصل الحياة. وهنا تبدأ التشكلات للحدود الثقافية، والتاريخ العرقي أو الديني أو حتى أدبيات بعض المهن وعدد من الفنون.

وفيما يمكن أن نطلق عليه التأثيرات المتبادلة، تبدأ تلك الخلفيات بالتأثير أيضًا في اللغة؛ فتُسهم تلك الرموز اللغوية، التي تحمل القيم المثالية في التأثير في مكانة النظام بكامله. والواقع أن قيم الفكر تستمد قوتها -بصورة مطلقة- من تكامل النظام اللغوي (شبكة العلامات الدالة)، الذي يصبح قابلًا للضعف كلما زاد عدد المضامين غير الواقعية فيه، مقارنة بالأنظمة اللغوية الواقعية المجاورة، المتداخلة معه في تنافس حضاري.

ويلاحظ أن القيم الناتجة عن الطباع السلوكية للفرد ترتبط بدوافع عملية تحكمها العلاقات أو المصالح المادية أو المعنوية. بينما ينساق المرء إلى القيم الموروثة بوصفها الطريق القويم للحياة السوية، وفي المقابل يرى أن ما خالف ذلك من قيم أو مناهج حياة أو سلوك ما هي إلا انحرافات غير جديرة بالاحترام. وعند التعامل مع تلك العناصر يلاحظ أن المرء لا يحتاج فيها إلى إبداء الأسباب لما يصنعه أو لما يتوقعه من الآخرين؛ لأن تصرفاته وفق منظومة القيم تكاد تكون بديهية، كأنها من طبائع الأشياء ونواميس الطبيعة. من أجل ذلك لا يستطيع من نشأ في بيئة معينة، عاش فيها طوال حياته، أن يحكم بموضوعية على القيم الموروثة، أو يقارنها بقيم بيئات أخرى؛ لأنه أولًا تشبّع بها بوصفها السبيل الوحيد لرؤية العالم من حوله على ما فيه، ثم الحكم عليه. وثانيًا لأن لغته قد تكوّنت وفق صيغ معينة ابتعدت فيها أنظمة العلامات من البؤرة، وصارت تلك العلامات أشبه ما تكون بالمنشورات الضوئية التي تتكسر عليها أشعة الضوء، فتُغير مساراتها.

وتختلف المجتمعات في تكوين موروثها تبعًا لاختلاف النماذج التي تحكم أطر العلاقات بين أفرادها؛ وهي نماذج تحدد مكانة العقل في تلك العلاقات، وتبرز من خلالها قيمة الفرد في بناء المجتمع وفي تكوين ثقافته. ويمكن القول مبدئيًّا على سبيل التقريب: إن الإطار العام في المجتمعات الغربية اقترن بنموذج الحداثة؛ مما أسهم في بروز قيم من مثل: الإعلاء من مكانة الفرد، وارتفاع مستوى العقلانية، ووضوح أطر المرجعيات بصورة دقيقة، بينما غابت تلك الأسس أو بعضها عن النماذج المستوردة في المجتمعات العربية، مما جعلها تمثل بناء طارئًا أو مؤقتًا. وإذا أُضيف إلى ذلك طبيعة المجتمعات المحافظة في شبه الجزيرة العربية، فإن أصل المشكلة في تلك المجتمعات يصبح ممثلًا في الضدية بين أنساق التحديث وأنساق التراث.

فمن السمات العامة للعقل العربي العودة دائمًا إلى نقطة انطلاق تتحدد بنص أو بشخصية تاريخية، مما يُخرج التفكير أو الحوار عن الموضوعية، ويُبعد المتلقي من فهم الموضوع

ومتابعته. ولهذا فإن البنية التقليدية للشخصية العربية تتسم بسمات يسود فيها الافتخار بالذات، وعدم تقبل النقد الموجه إلى المجموعة، ورفض الإقرار بالأخطاء. يضاف إلى ذلك أن خوف الشخصية من النقد، وإحساسها العالي بالكرامة يجعلانها تمارس درجات متطرفة من المجاملة؛ بسبب الخوف من فقدان المكانة. ولهذا نجد هذه الشخصية تلجأ إلى الكلام المتصنّع، وتُحجم عن إعطاء معلومات غير سارّة. كل ذلك يجعل توجّه أفراد المجتمع نحو التقنية بما فيها من واقعية ودقة في المعلومات أمرًا في غاية الصعوبة. (بولس الخوري: التراث والحداثة: مراجع لدراسة الفكر العربي المعاصر، (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣م)، ٢٤٩؛ ٢٥١). وتسمو في عمق الثقافة العربية صفة لها طبيعة الاستمرارية في مراحل الثقافة، وهي إعطاء قائل الكلمة أو العبارة أو المثل أو من تُنسب إليه أي منها دورًا في تقبّل مضمونها من دون معرفة خصال ذلك القائل، أو سمات الشخص المنسوبة إليه تلك العناصر. وقد تكون هذه الصفة أحد أسباب الاهتمام بقائلي أبيات الشعر المشهورة، أو محاولة التعرف على قصة المثل أو معرفة تفاصيل أحداث الحكاية الشعبية، لكي تصبح تلك الصفة موئلًا لنسبة العناصر اللاحقة التي تتلاءم مع مضمونها إلى ذلك القائل أو البطل الأسطوري.

كما تتطلع المجتمعات الحية إلى ترسيخ مكونات الثقافة في سبيل إعلاء مستوى التنمية، وهو أمر معروف ومشهود في تاريخ البشرية؛ لكن هل التطلع أو الرغبة يكونان كافيين لحدوث ذلك بطريقة فاعلة، وبأقصر الطرق وأسرعها وأكثرها نجاعة وأقل التكاليف؟ أم إنه لا بد من أن تتحقق شروط واقعية لتهيئة الظروف لذلك التوظيف الناجع، والمناسب لكل من الثقافة القائمة والتنمية المرغوبة؟ في إجابة تعتمد على التحليل المنطقي، ستكون المحصلة أن الشطر الثاني من السؤال هو الذي ستكون الإجابة عنه بالإيجاب. فكل المجتمعات لا بد أن تبحث عن مصادر القوة في الثقافة، من أجل توظيفها في رفع عوامل التنمية.

ولنا في تميز ثقافة الإغريق القدامى مثل على ارتباط التنمية الناجحة بتوظيف الثقافة السائدة؛ فقد اعتادوا في عصرهم الكلاسيكي القديم من القرن السادس حتى الثالث قبل الميلاد على أن يسافروا مدة طويلة على الرغم من قسوة الظروف رغبة منهم في مشاهدة مسرحيات أو الاستماع إلى قصائد من الشعر في إبيداوروس ابتداءً من الفجر حتى الغسق لأيام طويلة وهم جالسون في صفوف محيطة بالمسرح.

وفي الحقيقة إن الإغريق وورارثي ثقافتهم في العالم الغربي الحالي يتمتعون بحس قوي بالفاعلية الشخصية (الإحساس بأنهم مسؤولون عن حياتهم، وأحرار في العمل حسب اختيارهم)، ونجد أن أحد تعريفات السعادة عند الإغريق هو أنها تتألف من قدرة المرء على ممارسة إمكاناته وقدراته، لتحقيق التميز والكمال في

> **البنية التقليدية للشخصية العربية تتسم بسمات يسود فيها الافتخار بالذات، وعدم تقبل النقد الموجه إلى المجموعة، يضاف إلى ذلك أن خوف الشخصية من النقد يجعلها تمارس درجات متطرفة من المجاملة؛ بسبب الخوف من فقدان المكانة**

صورة حياة لا تعرف الضغوط والقيود. واقترن الحس الإغريقي بالفاعلية الشخصية بحس قوي بالذاتية الفردية؛ فرأوا أنفسهم أفرادًا متميزين لهم صفاتهم وأهدافهم المتباينة. (ريتشارد إي نيسبت: جغرافية الفكر - كيف يفكر الغربيون والآسيويون على نحو مختلف... ولماذا؟ ترجمة: شوقي جلال. عالم المعرفة ٣١٢ (فبراير ٢٠٠٥م). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص ص ٢٥ - ٢٦.). ومن هنا كانت النماذج التنموية المعتمدة على قوى الفرد الذاتية هي الأكثر نجاحًا في اليونان القديمة، وفي الغرب الحديث.

فماذا عن مصادر القوة في الثقافة العربية؟ المتتبع لمكونات تلك الثقافة، التي استحوذت على مقومات تفكير العرب في أغلب حقبهم، يجد أن العنصر المشترك في المراحل المختلفة هو مبدأ «تقدير الزعيم» (أو القائد أو رئيس العشيرة ومن يتولى وظيفة مهنية أو روحية مهمة). لذلك كانت نجاحات بعض التجارب التنموية أو السياسية والعسكرية العربية مرتبطة بالبناء على تلك الخاصية عند الجماعة، التي التفّت حول شخصية قيادية متميزة في دورها، وكانت لها من سمات الكاريزما ما يؤهلها لأن تكون النموذج المطلوب للتقدير والطاعة.

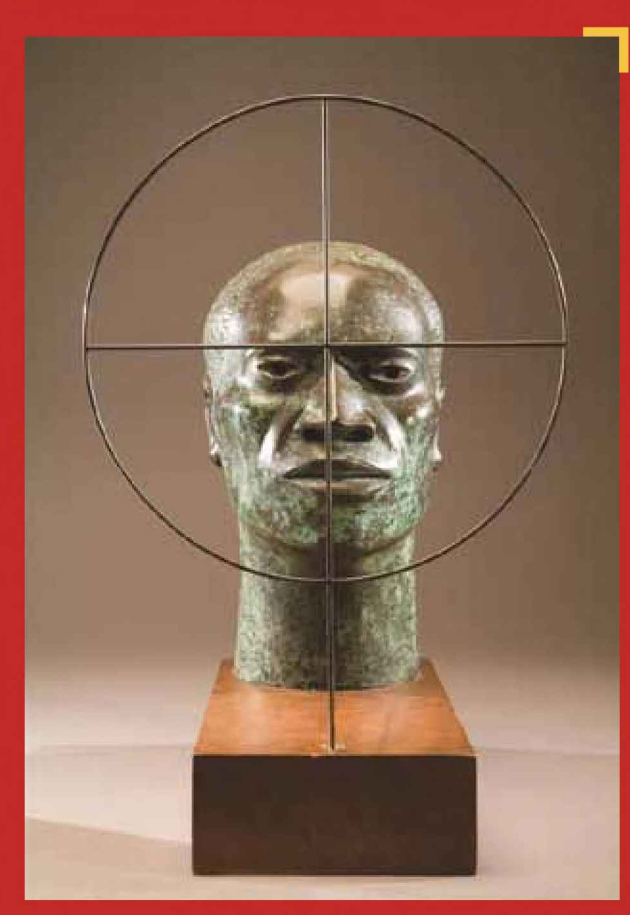
مثلما أن طبيعة التعبير عن ذلك الإعجاب والتمثّل يكون لغويًّا، وبخاصة أن العرب يرددون بعض أقوالهم المأثورة وأشعارهم وأمثالهم وحكاياتهم بوصفها حقائق جازمة وحِكَمًا ثابتة. وهذا يقودنا إلى ما سبق ذكره من عناصر اندماج الثقافة في مكونات التنمية؛ من أن جزءًا كبيرًا من تلك العوامل لغوية الطابع. حيث إن عددًا كبيرًا من عوائق التنمية له جذور لغوية، أي أن أساس المشكلة يكمن في اللغة، لأن اللغة علاقة وجود وعلاقة حياة بأكملها؛ حياة الأمم والأفراد، وقد غدت التنمية اللغوية أساسًا للتنمية الثقافية، وضمانة نجاح للتنمية الشاملة والمستقلة. ومن أقوى المعوقات التي تتسم بها الثقافة العربية هي وضع الأشياء في غير موضعها؛ وعندما تستقر هذه الظاهرة من خلال مقولات شعبية يرددها الناس في كثير من أحوالهم، فإنها تصبح ثابتة الأثر في صنع معوقات في سبيل التنمية.

إليزابيث كاتليت..
فنّانة الاحتجاج الأسود



إعداد وترجمة: إلياس فركوح كاتب ومترجم أردني

توفيت في المكسيك في ٢ إبريل ٢٠١٢م، عن ٩٦ عامًا، النَّحَّاتة وفنانة الليثوغراف إليزابيث كاتليت، التي اعتُبِرَت واحدةً من أكثر الفنانين الأفرو - أميركيين أهميةً في القرن العشرين (تحولَت منحوتاتُها لتصبحَ رموزًا لحركة الحقوق المدنيَّة)، رغم أنها أمضت معظم حياتها في المكسيك. عَكَسَ مزجُها المهيب لكُلٍّ من الفن والوعي الاجتماعي تأثيرَ الرسّام الألماني ماكس بخمان، والمكسيكي دييغو ريفيرا، وفناني منتصف القرن العشرين أمثالهما، ممن جعلوا من الفن وسيلةً لنقد البنى السلطوية.



«كانت كاتليت، منذ بداية احترافها للفن، جزءًا من محيطٍ سياسيٍّ عريض شملَ فنانين ينتمون إلى عدة إثنيات عانوا اللاعدالة الاجتماعية»، بحسب ما صرَّحَت ميلاني آن هيرزوغ لصحيفة التايمز عام ٢٠٠٥م، وهي التي نشرت عام ٢٠٠٠م سيرة الفنانة الذاتيّة: «إليزابيث كاتليت: فنانة أميركية في المكسيك» بدا قرار كاتليت في التركيز على هويتها الإثنيّة، وانخراطها في النضالات ضد الاسترقاق والتمييز الطَّبَقي، قرارًا جَسورًا وغير مألوف في الثلاثينيات والأربعينيات، في الوقت الذي اعتقدَ الأفرو - أميركيون وأمِلوا في «أن يتمثّلوا أكثر داخل الأخلاقيات الأوربيَّة»، كما قالَ راعي الفنون لاوري ستوكس سيمز، في مقابلة مع «الراديو الوطني العام» سنة ١٩٩٣م.

جابهَت كاتليت، بثقتها في قدرة الفن على تعزيز التغيير الاجتماعي، الممارسات المنافية للعدالة الأشدّ مضايقةً ضد الأفرو - أميركيين، بما فيها حالات الشَّنْق والقمع والضرب. وكانت منحوتة «الهدف» (١٩٧٠م) واحدة من أشهر أعمالها، وكانت شرعت في تنفيذها إثر إطلاق الشرطة النار على أحد أفراد منظمة الـ«بلاك بانثرز/ الفهود السود»، وتُظهر رأسَ رَجُلٍ مؤطَّر بدائرة التهديف لمسدس. غير أنها اجترحَت تعبيرات أكثر تفاؤلًا من خلال لوحات ليثوغرافية ومنحوتات لكُلٍّ من هاريت توبمان العَبْدَة التي قادت آخرين نحو الحريّة، وسوجورنر تروث، العَبْدة الأخرى الناشطة من أجل إلغاء الاسترقاق. وفي الأغلب كانت تعود إلى الموضوعة الدائمة المتمثّلة في الأُم وطفلها، وعكست سلسلةُ أعمالها الليثوغرافية المطبوعة عام ١٩٤٦م المُسمَّاة «المرأة الزنجيّة» الكرامةَ البطوليّة التي عاينتها في موضوعاتها.

تاريخ النساء السود

«أردتُ أن أُظهِر مختلف أوجه تاريخ النساء السود وقوتهن»، أدلَت كاتليت بهذا لصحيفة ذا سان بيترسبرغ تايمز في ١٩٩٢م، شارحةً: «النساء العاملات، والنساء الريفيات، ونساء المدن، والنساء العظيمات في تاريخ الولايات المتحدة» بُني عمل كاتليت المبكّر على تشكيل الوجه، وهو ما أفسحَ المجال للتكعيبيّة كلّما تحركَت باتجاه المنحوتات شبه التجريديّة، وهو المآل الذي باتت تفضّله بعد دراسة الشكل عندما كانت طالبة قيد التخرج أواخر الثلاثينيات. ظَلَّ تاريخا الجنوب الأميركي والإفريقي الأميركي ماثلين وبارزين في منحوتاتها. وتُظهر منحوتة «الوحدة السوداء» العائدة لسنة ١٩٦٨م قبضةً من خشب الماهغوني المصقول اللامع في جانبٍ منها (الأمام)، وقِناعين إفريقيين يشبهان الوجه في الجانب الآخر (الخلف). وكذلك منحوتة «إجلالًا لأخواتي الصغيرات السوداوات» في السنة نفسها، المشغولة من خشب الأرز الأحمر، تمثّلُ امرأةً برأسٍ مرفوع وقبضة مشهرة على نحوٍ تجريديّ. ثم تحوّلَ هذان الشكلان البسيطان «لا ليكونا رمزين فقط لحركةٍ ما، إنما هما رسالة خَطّية بتوقيعها تشهد على أنّ رأسها وقلبها كانا قد تجذرا عميقًا في النضال»، بحسب ما كتبت لاينل جورج عام ١٩٩٩م في جريدة التايمز.

وكعادتها في الأشكال المطبوعة لأعمالها؛ رَسَمَت كاتليت مجموعة موضوعات ذات علاقة بالرجال الأفرو-أميركيين؛ عُمَّال مصانع، ورجال من الطبقة الوسطى بسترات وروابطات عُنق، وعلى نحوٍ بارز رَسَمَت أيضًا أشخاصًا

مثقفين مثل مارتن لوثر كينغ. بعد انتقالها للمكسيك في الأربعينيات لدراسة فن السيراميك، أبْقَت على التزامها بقضايا الأفرو-أميركيين، لكنها أخذَت في الحسبان كذلك نضالات العُمّال المكسيكيين. ولقد أشارت إلى هذا بالتوصيف التالي: «شَعباي الاثنان»، وأحيانًا أقدَمَت على دمج ملامحهما الجسديّة في أعمالها.

وسرعان ما وجدَت في مكسيكو سيتي ضالتها من خلال ورشة فنيّة مختصّة بالغرافيك، مكوّنة من مجموعة فنانين معروفين بإنجاز أعمال جداريّة هائلة الحجم غايتها دعم ومؤازرة قضايا عامة. وهناك حظيت بمستوى من القبول لم تعرفه على الإطلاق في وطنها، وتزوجَت زميلًا لها في تلك الورشة هو فرانسيسكو مورا أواخر الأربعينيات. «ثمّة مسلكيات مختلفة حيال الفن في المكسيك»، قالت في مقابلتها مع جريدة ذا سان بيترسبرغ تايمز: «فأنت تحظى بالتقدير لكونكَ فنانًا، ولا يُنظر إليك باعتباركَ شيئًا غريبًا» ورغم اكتسابها المواطنة المكسيكيّة في عام ١٩٦٢م، فإنها تابعَت ملاحقة قضايا السود في أميركا. وتضمنَت أعمالها الليثوغرافيّة منذ نهاية الستينيات صورًا لقائدَيِ النشاطات الاجتماعيّة في تلك السنوات، مالكولم إكس، وأنجيلا ديفيز.

في مقابلة أجرتها جريدة التايمز عام ٢٠٠٥م، قالت تريتوبيا هايس بنجامين، مديرة غاليري الفن في جامعة هوارد في واشنطن العاصمة: «إليزابيث كاتليت جزء من تاريخ فن الاحتجاج في أميركا. لقد صاغت مواقفها عبر فنها من شروط الظرف الإنساني، وحيال العدالة الاجتماعية والإجحاف» أدّى وجود تجمُّعات يساريّة تنحو باتجاه الاندماج إلى أن تعلن حكومة الولايات المتحدة أنّ كاتليت «شخصية غريبة غير مرغوب فيها» عام ١٩٥٩م، وذلك حين شاركت في جمع شمل الأميركيين المقيمين في المكسيك المشتبه بكونهم منخرطين في أنشطة شيوعيّة. وفي حقبة الستينيات حُرِمَت الحصول على تأشيرة دخول للولايات المتحدة، وهو ما شكَّلَ عاملًا معززًا -إضافةً إلى كونها إفريقية الأصل- لأن تكون شخصًا مغمورًا، نسبيًّا، داخل التيّار الرئيس في الفن الأميركي.

حفيدة لعبيد محررين

ولدت إليزابيث كاتليت في ١٥ إبريل ١٩١٥م في واشنطن العاصمة، حفيدة لعبيدٍ محررين. أبوها بروفيسور في الرياضيات توفي قبل ولادتها، وأُمها عملت مسؤولة ضبط الحضور والغياب في إحدى المدارس. نالت شهادة البكالوريوس في الفن من جامعة هوارد، المعهد التعليمي التاريخي للسود، منتصف الثلاثينيات، بعد أن طُرِدَت من معهد كارنيغي التكنولوجي بسببٍ أنها «مُلوَّنة»! انضمت إلى «إدارة النهوض بالعمل»، البرنامج الذي عمل على توظيف عدد كبير من الفنانين الجائعين إبان حقبة الكساد، وجرى تعريفها بريفيرا وزميله المكسيكي فنَّان الجداريات ميغيل كوفارّوبياس، حيث كان لفكرهما السياسي تأثيره في أعمالها المستقبليّة. عملت كاتليت في تدريس الفن في «نورث كارولاينا هاي سكول» لمدة من الوقت، لكنها أُحْبِطَت بسبب عدم المساواة في الرواتب بين الأساتذة السود والبيض. ثم انتقلت إلى ما يُعرف الآن بجامعة أيوا،



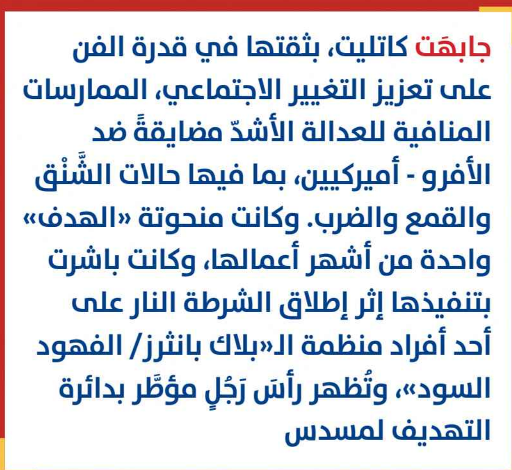
لتنال منها درجة الدكتوراه في الفن عام ١٩٤٠م. وكان من بين هيئة التدريس المشرف عليها الفنّان غرانت وود، المشهور بلوحته المُسمَّاة «القوط الأميركيون»، التي رسمها في عام ١٩٣٠م، وفيها رجلٌ وامرأة ريفيان متزمتان من أيوا (هنالك أكثر من تأويل في تأمل هذه اللوحة التي باتت أيقونة عن الجنوب الأميركي)، ولقد شَجَّعها على أن تحتذي به وتعمل ما عمله هو؛ وذلك بأن تستعين بثقافتها ومجتمعها كموضوعات لفنها.

«لم أكن محاطة في أي وقت بأناسٍ بيض طوال حياتي، سوى الذين أتعارك معهم» قالت كاتليت فيما بعد، واصفةً دعم وود لها غير المتوقَّع. أما موضوع تخرجها، فكان منحوتتها «أُمّ زنجيّة وطفل»، وفازت بالجائزة الأولى في معرض كولومبيا ١٩٤٠م، ومعرض شيكاغو للفنانين الأفرو - أميركيين. حين عُيِّنَت أستاذة كرسي لقسم الفنون الجميلة في جامعة ديلارد في نيو أورليانز عام ١٩٤٠م، لم يكن مسموحًا للأفرو-أميركيين بدخول موقف السيارات المحيط بمتحف نيو أورليانز، فما كان من كاتليت إلّا أن تحتال على هذا الحظر بجعل طلابها يستقلون الحافلة حتى باب المتحف. وفي عام ١٩٤١م، انخرطت كاتليت في أنشطة المركز الفني لمجموعة الجانب الجنوبي في شيكاغو، وكان نقطة جذب للفنانين الأفرو - أميركيين التقدميين. وهناك التقت الفنان تشارلز وايت، وانتقلت معه إلى نيويورك بعد زواجهما. ثم ما لبثت أن انضمت إلى هيئة التدريس في كلية جورج واشنطن كارفر، وهي بمنزلة مركز تعليمي في هارلم يُدار من أشخاصٍ تقدميين وراديكاليين. وهناك، بحسب ما كتبت هيرزوغ عنها في سيرتها: «تجذرت قناعتها بأنّ على فنها أن يتجه مباشرةً للجماهير العريضة من العُمّال».

بدا قرار كاتليت في التركيز على هويتها الإثنيّة، وانخراطها في النضالات ضد الاسترقاق والتمييز الطَّبَقي، قرارًا جَسورًا وغير مألوف في الثلاثينيات والأربعينيات، في الوقت الذي اعتقدَ الأفرو - أميركيون وأمِلوا في «أن يتمثّلوا أكثر داخل الأخلاقيات الأوربيَّة».

في نهاية الأربعينيات انتقلت لمكسيكو سيتي وسرعان ما انفصَلَت عن زوجها الأوّل. ومن خلال ورشة أعمال الحفر والطباعة، تعرفت إلى مورا (زوجها الثاني) الذي عرض عليها تعليمها اللغة الإسبانيّة، ثم توفي في عام ٢٠٠٢م. رُزِقَت من مورا بثلاثة أبناء أعانوها على مواصلة حياتها؛ فرانسيسكو: موسيقيّ معنيّ بالجاز، وخوان: صانع أفلام، وديفيد: فنّان. إضافة إلى أنها جَدّة لعشرة أحفاد وستة أبناء أحفاد.

في عام ١٩٥٩م، أصبحت أوّل امرأة ترأس قسم النحت في الجامعة الوطنية المستقلّة المكسيكيّة، وهو المنصب الذي شغلته حتى تقاعدها في عام ١٩٧٥م. عند مباشرة «متحف الأستديو» في هارلم العمل على إقامة معرضٍ كبير لأعمالها الفنيّة عام ١٩٧١م، منحت وزارة الخارجيّة كاتليت تأشيرة دخول إثر انهمار عرائض استرحام من أجلها. وكان لهذا المعرض أن دعمَ سمعتها المتنامية



جابهَت كاتليت، بثقتها في قدرة الفن على تعزيز التغيير الاجتماعي، الممارسات المنافية للعدالة الأشدّ مضايقةً ضد الأفرو - أميركيين، بما فيها حالات الشَّنْق والقمع والضرب. وكانت منحوتة «الهدف» واحدة من أشهر أعمالها، وكانت باشرت بتنفيذها إثر إطلاق الشرطة النار على أحد أفراد منظمة الـ«بلاك بانثرز/ الفهود السود»، وتُظهر رأسَ رَجُلٍ مؤطَّر بدائرة التهديف لمسدس



الاكتمال الذاتي للنساء

«لطالما أردتُ أن يكون فني في خدمة الناس السود، أن يكون انعكاسًا لنا، أن ينتمي لنا، أن يمثّلنا، أن يجعلنا نعي إمكاناتنا وجهودنا. إنَّ تَعَلُّم كيف نفعل هذا كلّه وتمريره للآخرين إنما هو أحد أهدافي».

• • •

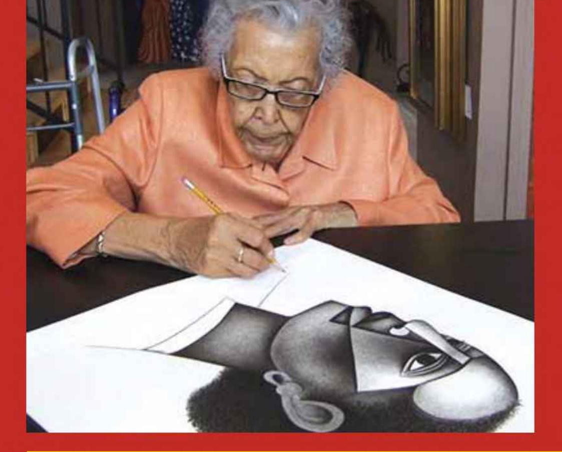
«إني مهتمة بتحرر المرأة من أجل الاكتمال الذاتي للنساء. مهتمة بذلك ليس فقط من أجل العمل والمساواة مع الرجال؛ لكن من أجل ما يمكن أن يساهمنَ به في إغناء الإنسانيّة. إنَّ مساهماتهنّ قد أُنْكِرَت عليهنّ».

• • •

«للتعبير عن المشاعر من خلال الشكل المجرّد، واللون، والخطّ، والفضاء؛ حاولتُ الوصول إلى الناس العاديين الذين لا يملكون إلّا القليل من التجارب أو فهم مبادئ الفن، وأن أجد صِلةً تربطهم بما يشعر به كثيرٌ من الناس حيال موضوعٍ ما، سواء كان غَضَبًا، استياءً، قوةً، جَمالًا، تضحيةً، تفهمًا، أو أيّ أمر آخر. لكنْ ثمّة أمر ما مشترك».

• • •

«أنا سوداء، وامرأة، ونَحّاتة، وفنّانة أعمال طباعيّة. كما أنني متزوجة، وأُم لثلاثة أبناء، وجَدّة لسبع بنات صغيرات ووَلَد. ولدتُ في الولايات المتحدة وأعيش في المكسيك منذ عام ١٩٤٦م. أومن بأنّ جميع هذه الحالات التي مررتُ بها قد أثرّت في أعمالي وجعلتها على ما تبدو عليه اليوم. مصدر إلهامي هو الشعبان الأسود والمكسيكي، هُما شَعباي الاثنان. وفني يخاطب هذين الشعبين معًا».



كفنّانة من الروّاد وكصوتٍ يعلو لصالح الأفرو - أميركيين. تبع ذلك معارض أخرى في الولايات المتحدة والمكسيك، واقتنت أعمالها المتاحف الرئيسيّة. وبمناسبة إقامة متحف كاليفورنيا للفن الأفرو - أميركي معرضًا لأعمالها في لوس أنجليس عام ١٩٩٩، قالت كاتليت لجريدة التايمز: «إنّ مشاهدة كلّ هؤلاء الناس إنما تبعث لي برسالة تفيد بأني ربما أفعلُ شيئًا ولو بسيطًا مما كنت أريد فعله، وهو إدخال الأفرو - أميركيين للمتاحف. وإني أومن فعلًا إنْ كان لهذا علاقة بهم، فإنهم سيأتون».

عنوان المادة من وضع المترجم

المصدر: Los Angeles Times, 4 April 2012

• • •

«تعلّمتُ كيف أستخدم فني لخدمة الناس، لخدمة المناضلين من الناس، لخدمة أولئك الذين من أجلهم يصبح للواقعية معنى».

• • •

«أعتقد أنّ بمقدور الفنّ جعل الناس يعون الأشياء من حولهم. أما فيما يتعلق بأولئك الذين تعرضوا للغُبْن والإجحاف؛ فبإمكان الفنّ أن يجعلهم يرون الأشياء على نحوٍ آخر، يجعلهم يدركون أن أناسًا آخرين في ثقافات أخرى يملكون التجارب نفسها».

• • •

«لا تهملوا أو تتغافلوا عن أي مظهرٍ مهما كان، بصرف النظر أين هو».

• • •



«لطالما سُبِكَت النساء داخل وظيفة الأمهات ومدبرات البيوت، ونحن في الحقيقة جيدات في أداء هذه الوظيفة. جرى قَوْلَبَة النساء السود داخل وظيفة حَمْل مسؤولية نجاة القوم السود من خلال موقعهنّ كأمهات وزوجات، يقمنَ بحماية وتعليم وتنشئة الأطفال والرجال السود. يمكننا التعلّم من النساء السود. كان عليهنّ النضال لقرون عدة. أشعر بأننا نملك التعبير عن الكثير، وينبغي علينا المطالبة بأن يُنْصَت إلينا، والمطالبة بأن نُرى؛ لأننا نعرف ونشعر ونقدر على التعبير على نحوٍ كبير، والمساهمة بقدر عظيم من الأداء الجَمالي».

• • •

«في المرحلة الثانوية كنتُ دائمًا طالبة متطرفة جدًّا. أذكرُ في تلك المرحلة أني كنتُ أقف أمام مبنى المحكمة العليا في واشنطن العاصمة معلِّقةً حَبْلَ أنشوطة حول رقبتي، احتجاجًا على عقوبة الإعدام من دون محاكمة. لا أتذكر الجماعة التي كنتُ ضمنها، كل ما أتذكره هو اعتقالنا من جانب رجال الأمن».

إليزابيث كاتليت

المصدر: مواقع إلكترونية مختلفة

أنا مكان..
إنها تمطر فوق سانتياغو

خليل النعيمي روائي سوري

«لاغونا ميسكانتي» هي أهمُّ البحيرات في أعالي جبال الأنديز، وأكثرها بَداعة. وهي تقع على ارتفاع ٤٣٠٠ متر فوق سطح البحر. وكل ما يخطر لك وأنتَ تراها عن كثب، أنها بحيرة هائلة مثل صحن خرافي محمول بأركان الجبال البركانية التي تفَجَّرَتْ عنها، ذات يوم. تسطع الشمس فوقها بهدوء، كأنها لا تريد أن تؤذيَها. الصمت المُلْتَبس الذي يُخَيِّم فوقها، يملأ سُفوح الهضاب المحيطة بها بهالة مسالمة. لكأنه، هو الآخر، يريد أن يؤكد لها أن الفَوَران الجَبَليّ ليس مطروحًا، الآن. وأن التفجّر الذي أنجزها، في سحيق الزمان، صار في طوايا التاريخ الجيولوجي. لكن لا شيء يحول دون حدوثه مرة أخرى. يحذِّرُها.

مشهد لا مثيل له على سطح الكوكب الأرضي: مشهد هذه البحيرة المحمولة فوق أكتاف الجبال. الماء الأزرق الهادئ، والضوء اللازوردي المتماسك، والسراب الخفيف الذي له لون الحليب المشَرَّب بالورد، ونسيم الصحراء العليل المُحَمَّل بأريج الشجر اليابس، وأبهة الأنديز المستقرة في أعلى الكون، وأشياء أخرى كثيرة لا أريد حتى أن أذكرها، ومنها ما لا أستطيع؛ لأن العَيْن لا تَتَّسِع. وأجدني أردد في قلبي المفعم بهذا كله: ليكن الله في عوني إزاء كل هذا الجَمال.

أجلس وحيدًا في صمت الجبل المهيب. أملأ عينيَّ من زُرقَة الماء الراكد كالزمرد في الحضيض. السماء، من هنا تبدو، أكثر زُرقة. والريح التي تجيء إلينا سالكة فجاج الجبال تصلنا محمَّلة برطوبة الثلوج في الأعالي. ولأن الروعة الكونية تأخذني، لا أعود أرى فوهات البراكين، حولي، وهي تنفث دخانها بهدوء آسر. براكين الأنديز التي لا تُحصى، وتحرس هذا الكوزموس اللامتناهي، كما يقول الهنود. الهنود الحكماء الذين، هم، وحدهم، عرفوا قَدْر هذا الكون، وأدركوا كيف يتعاملون مع ظواهره، قبل أن يدمرهم غُزاة أوربا الجهلاء.

نصعد، وننحدر جنوبًا، وقليلًا نحو الشرق، حتى نصل بالقرب من الحدود مع الأرجنتين، حيث مَمَالِح « ثالار» العملاقة الراقدة في أحضان الأنديز. ممالح فضية اللون، واسعة المساحة، تنام هانئة في مَهْدها الأزليّ. الريح تهبُّ عليها بنعومة مالحة، كأنها تريد أن تزيدها مِلْحًا. ريح طَيِّعة، وسائبة، مثل نور خفيّ، كأنها تخشى أن تخدش وجه القاع. «لا شيء أعظم من فنون الطبيعة»، أفكِّر، وبخاصة عندما تأخذ الوقت اللازم والكافي لإنجاز ما تفعله. لماذا لا نعمم ذلك على الكائنات؟ روعة عملاقة لا حدود لها، ولا مثيل، لما أراه الآن. فليحفظني الرب حتى أرى ما هو أكثر روعة منها.

نتابع الطريق. محطتنا الأخيرة، هذا اليوم، هي بحيرة أُخرى في الأعالي: «لاغونا تايائِنْتو»، في أعالي جبال الأنديز، وليس بعيدًا من الأرجنتين، أيضًا. ألوان! ألوان! أقصد أضواء عملاقة مشبعة بألوان متمازجة كالحرير. صخور! صخور لا مهرب منها عندما تضع أقدامك على سطح هذا الكوكب الفريد. صخور تكاد تتكلّم. أيكون الهنود القدماء علَّموها فَنَّ الكلام الصامت؟ حَواف البحيرة بِيض كالملح. وحواشيها سُمْر مثل أخاديد الأنديز الهابطة من أعالي الغيم نحو القاع. هبوطُها مُسْتَتِر وبه حياء. فهي تَتَخافى بين سلاسل الجبال حتى لا يراها المتطفِّل كلها دفعة واحدة. مَنْ عَلَّمها هذا؟ والقمم التي تحيط بها حُمْر آجُرّية، كأن الشمس لم تكفّ عن شَيِّها، منذ الأزل. وحده، البصر المُتلَهِّف جدير بمثل هذه الروعة.

أجلس فوق حجر صغير. أحسُّني أقرب إليه، وأكثر شَبَهًا به من أي شيء آخر. لا أدري، لماذا. ولا يهم حتى إنْ درَيتُ. أجلس لأكتب بعض الأحاسيس التي تنتابني بعنف من جرّاء احتدام المَشاهد في الطبيعة، وتداخلها في العين، وانغماسها في القلب. أحاسيسي العابرة التي بدأت تبدو لي كأنها أبدية، وكل ذلك من قسوة الروعة. أحاسيس كائن كان محرومًا قبل اليوم مِمّا هو شبيه بما يراه، الآن. فليس الحِرْمان قِلَّة الإدراك، فحسب، لكنه، أحيانًا، «العدم». أو هو، بمعنى آخر: «التشابه» المخيف الذي لا يترك للعين مهمة الاختيار، ولا للعقل طاقة التفكير. أجلس طويلًا في خُمول العصر الصغير، حيث الضوء الباهر يُمْتَصُّ، الآن، بسهولة، وبلا مشقة، من قبل العناصر. في الأُفُق البعيد تلوح الهضاب مثل أجمات بلا سُكنى، وهي مع ذلك، أَليفَة، وقريبة من القلب. لعناصر الطبيعة، هنا، بُعْد خرافيّ ناجز، لا يحتاج إلى برهان. وهي التي تُفْرِز هذا الإحساس بعفوية نادرة. وأكاد أفهم العقل الهندي المفعم بالطيبة والامتنان لآلهة الأنديز، حتى وهي في أقسى حالاتها عنفًا. وأروح اقترِب على مهل، من البحيرة البيضاء، مثل كائن تخلْخَلَ توازنه العاطفيّ، وأنا أُردد: «القبح محدود، أما الجَمال فبلا حدود».

أرض النار

هذا الصباح، سنسافر إلى الصحراء التشيلية، ذات العجائب الكثيرة: صحراء «آتاكاما» التي تُطاوِل سلاسل جبال «الأنْديز» منذ بداياتها إلى نهاياتها في القطب الجنوبي للكوكب الأرضي. تعد «آتاكاما»، الصحراء التشيلية الآسرة، من أقسى صحارى «الكوكب الأرضي». وكما أوضح علماء البيئة والجيولوجيا، حديثًا، يستحسن استعمال عبارة: «الكوكب الأرضي»، على التسميات القديمة، مثل الأرض، واليابسة (تذكيرًا بالطوفان)، والقاع (تذكيرًا بالسماء)، والكرة الأرضية، وغيرها؛ لأن الاكتشافات الحديثة بيَّنَتْ كم هو شديد الوسع واللامحدودية هذا «الكوزموس»، أو هذا «الكون». وليست الأرض، أقصد «الكوكب الأرضي» إلا ذرة في رماله. ويقولون: إننا لا نستطيع حتى مقارنتها بذرة رمل إذا ما أخذنا في حسباننا بعض ما يحتويه مركب الكوزموس اللامتناهي من كواكب وضَخامات. لنعُدْ إلى الأرض.

جبال الأنديز هي العمود الفقري للقارة. وهي صلة الوصل لكل بلدان الجزء الجنوبي من القارة الأميركية. عَبْرها تصعد الدروب حتى «آلاسكا» في القطب الشمالي للكوكب. تبدأ من أقصى الشمال فوق «بوليفيا»، وتنحدر مطاولة ماء المحيط حتى «أرض النار» في الجنوب. تبدأ عالية، شامخة، ومليئة ببؤر البراكين الحيَّة والميتة، أو «المقتولة» حسب المعتقدات الهندية؛ (لأن بركانًا «فَحْلًا» يمكن أن يقطع رأس بركان آخر أقلَّ فُحولة منه، أي أقل عنجهية وارتفاعًا، وبخاصة إذا كان مجاورًا له). وهي، في بداياتها، تبدو متعددة الأنواع والمشاهد والقمم، ولها صفحات أرضية عجيبة تكاد تَقْرأ عليها تاريخ الكوزموس. وشيئًا فشيئًا، تتَطامَن كلما انْحَدَرَتْ نحو الجنوب حتى تتحَوَّل، عند «كابْ دو هوزنْ»، إلى فُتاتٍ جبلية متناثرة. وأحيانًا تُرى في هيئة هضاب متفرقة لا هيبة لها وإن كانت مملوءة بالجَمال، أو


خليل النعيمي خلال الرحلة

في هيئة جُزُر صغيرة محدودة، قبل أن تغرق في ماء المحيط. أريد أن أقول «المحيطات»؛ لأن التقاء الماء بالماء لا حدود له، وإن كان البحّارة الشياطين أعطوا لكل بقعة من الماء فوق سطح الكوكب الأرضي اسمًا.

كان« ماجِلّانْ،» البحار البرتغالي العنيد، الذي يعمل في خدمة الإمبراطورية الإسبانية، أول مَنْ لاحظ أرض التشيلي العجيبة، وقرر اكتشافها، وسَبْرها من أجل تجارة التوابل التي كانت مطلوبة جدًّا في ذلك الوقت. وقد كان هو نفسه يبحث عن مَعْبَر، أو قناة اتصال، أو منْفَذ، أو ممرّ بحري يسمح له بعبور القارة الجديدة من دون أن يكون مضطرًّا للدَّوَران حول الأرض. وعندما وجد مصادفةً مضيقًا جنوبيًّا سَلَكَه. وهذا المضيق قاده من «بحر الظُّلمات» الذي أرعب البحارة العرب عندما رأوه، إلى بحر آخر جديد أكثر هدوءًا وأقل اضطرابًا، سَمّاه: «المحيط المسالم»، أو المحيط الهادئ. وسُمِّيَ المضيق الذي اتخذه طريقًا بـ«مضيق ماجلّان».

على طول الطريق المضيقيّ الذي سلكه في رحلته، كان الهنود يشعلون النيران فوق الأكمات، وكان ثَمّة، أيضًا، نيران محبوسة في باطن الأرض تنبثق تحت ضغط الاحتكاكات اللاهبة لصفائح القاع العميقة، وكانت تلك اللُّهابات المتناثرة تنعكس على صفحات الماء فتبدو الأرض كأنها تشتعل نارًا، فسمّاها: «أرض النار». وما هي، في الحقيقة، إلا النُّثَرات الأخيرة الباقية من جبال الأنديز قبل أن يبتلعها ماء المحيط في أقصى نقطة من جنوب الكوكب الأرضيّ.

هكذا نرى أن تاريخ المعرفة الإنسانية القديم، أو تاريخ الاكتشافات الأولى، يكاد يتلخَّص بأمرين: التجارة، والغزو (إذا عددنا، ولو عن غير حق، أن الغزو، يمكن أن يكون، أحيانًا، ذا بُعْد «معرفي»، من دون أن ننزع عنه روحه العدائية، إن لم تكن الهمجية!).

في الصباح الباكر، أتجوَّلُ وحيدًا، في القرية الهندية، في أقصى أعالي التشيلي، بالقرب من «بوليفيا»، ومن «البيرو»: قرية «سانْ بيدرو دي آتاكاما». وهي واحة صغيرة، بالكاد تكفي لعشرات الهنود، في صحراء «آتاكاما» الهائلة والمهيبة متعدِّدة الألوان والمرائي في تلك القرية المجرّدة من معطيات الحداثة، ومن تزييناتها، تحس الهنود لا يأبهون بأحد. ولا يكادون ينظرون إلى العابرين. يتحركون بانسيابية وبلا ضجيج كأنهم يمشون فوق ماء. وعندما تحدثهم يَرُدّون بأقل الكلمات، وبلا حركات إضافية. لكنهم ينظرون إليكَ بعمق كأن البَصَر عندهم هو مصدر الفهم. وما حَرَكات الجسد الأخرى إلَّا عون إضافيّ لشرح ما يريد الهندي أن يعبِّر عنه، أو يوصِله، باقتضاب، إلى محدثه.

شيء من الرِّقَّة والحذر يغَلِّف وجود الهنود. لكأنهم أدركوا، للتَّوّ، مدى الخسارة الرهيبة التي تكبَّدوها. وصاروا مضطرين، بفعل الغزو الهمجيّ العنيف، والتدجين اللاإنساني، أن يعيشوا بشكل أكثر انغلاقًا، وارتدادًا إلى الأعماق، بعد أن كانوا يعيشون بتناغم وانسجام مع «باشا ماما» (الأرض الأم) التي كانت تأويهم بحنان.

يتصرف الهندي بهدوء وحَذَر، ولكن، لِمَ يتكلَّم بعينيه؟ الكوندور واللاما والجبل والريح والشمس والثلج، عناصر الطبيعة، هذه، هي التي علَّمَتْه ذلك؟ فهو لا يحيا من دون أن تحيط به. أما هذه الرائحة، رائحة الشجر، أين شَمَمْتُها؟ أَوَلَمْ يكن ذلك، ذات مساء في «دمشق»؟

مشهد لا مثيل له على سطح الكوكب الأرضي: مشهد هذه البحيرة المحمولة فوق أكتاف الجبال. الماء الأزرق الهادئ، والضوء اللازوردي المتماسك، والسراب الخفيف الذي له لون الحليب المشَرَّب بالورد، ونسيم الصحراء العليل المُحَمَّل بأريج الشجر اليابس، وأبهة الأنديز المستقرة في أعلى الكون


دخان حريق الماء


بوكارا دي لاسانا

في «سان بيدرو دي آتاكاما» أنت في عَصْر آخر. عصر مليء بالضوء والهدوء. بيوتها واطئة وعتيقة، مبنية من الطين والتِّبْن والقصب، تذكّرني ببيوت «الجزيرة السورية» القديمة التي كبرتُ في أعطافها. هنا، لا تَلَوُّث، لا زحمة سيْر، لا عجالَة فارغة، ولا تَسَرُّع في الحركة أو الكلام. كل شيء يسير وفق نظامه الخاص، ويهفو نحو مصيره البسيط، البَيِّن، المحدود، الذي يبدو، مع ذلك، شديد الغموض. أي قَدَر ألقى بنا، نحن الآخرين، في معمعة الضوضاء والعجالَة؟ في فضاء التحدّي والعدائية والتسلّق والتوتر والنفور والاستياء... والموت أحيانًا؟

العودة إلى «أمهم الأرض»

مصيرنا البائس، الديني والمديني الذي يدمِّر غبطتنا المحتملة، لا يعني عند الهنود شيئًا؛ لأنهم لا يخشون، في مذهبهم، عقابًا، ولا ينتظرون ثوابًا. هم هنا الآن مع ال«باشا ماما»، أرضهم الأم التي تعطيهم كل شيء. وعندما «يختفون» (بلغتنا يموتون) سيعودون إليها، من أجل أن تغدو أكثر غنًى بهم، بعد أن تحلِّلهم إلى عواملهم الأولية؛ لكي تطعم غيرهم بما خلَّفوه. « الموت» الذي يخيفنا نحن، ويملؤنا بالحزن والرهبة، لا يعني عندهم سوى العودة إلى «أمهم الأرض»، بلا ندم. لا وجود للحزن المرتبط بالموت عندنا، في عقائدهم أو تصرفاتهم أو سلوكهم.

الحياة، في تَصَوُّرهم، دورة طبيعية تبدأ وتنتهي، ببساطة، مثل دورة عناصر الطبيعة الأخرى. والإنسان، في اعتقادهم، ليس مركز الكون، كما هو في «الديانات التوحيدية الثلاث» التي نشأت في المشرق العربي، حصرًا، ومنه انتقلت إلى بقية أنحاء «المعمورة»، لكنه عنصر من عناصر هذا الكوزموس اللامتناهي. إنه، الإنسان، «ابن الكون، وليس سيّده». وعليه أن يتصرّف على هذا الأساس؛ أن يخضع لقوانين الطبيعة، لا أن يُخْضِع الطبيعة لنزواته، وأوهامه، ورغبته في السيطرة اللامحدودة على الآخرين، وعلى الطبيعة، وعلى نفسه، أيضًا.

بعد قليل سأترك «سان بيدرو دي آتاكاما»، واحة الصحراء الخاتلة تحت جبال «الأنديز». سأتركها وفي نفسي شيء منها. أحببت الهنود الصامتين مثل صخور الأنديز المقدسة. أحببت البراكين المتحفِّزة للانفجار. أحببتُ الضوء والضياء. وماذا أيضًا؟ في طريق العودة نخترق الوديان والانهدامات. كُتَل حُمْر مشويّة بالشمس متروكة وحيدة في عراء الكون. مُسَنَّنات من الأعالي تهبط بقسوة نحو القاع. مَشْقوقات من البنية الجبلية. فجاج مثل فجاج جَسَد مَذْبوح. وسُهَيْلات صغيرة يُلَوِّنُها الذرار الأبيض المِلْحيّ الذي تَذْروه رياح الشمال القادمة من «البيرو». وأشياء أخرى لا تحيط بها اللغة! لماذا تَخَلَّى الهنود عن هذه الكنوز الأرضية ذات الطبيعة القُرْمُزية؟

هذه الطبيعة العجائبية تملؤني بالرغبة في البكاء. ولكن كيف يمكن أن يفيض دمعي، والجفاف الكوني يشويني؟ يُحيلُني إلى كائن آخر مليء بالصمت والقلق. وأصير أتنَفَّس بهدوء، وبعمق، ساحِبًا بصري من أعالي الجبال لأصبّه على الهضبة التي أصبحتْ لصق عينيّ. وأسمعها ترحب بي بحنان، مثلما كانت تفعل أمي: يا هلا بالقادمين! وأردّ التحية بأحسن منها، وبأعلى صوتي، دون الاهتمام بمن حولي من العابرين: سلامًا، أرض الهنود، سلامًا.

بعد ساعات من السفر في الصحراء، نصل إلى قرية «شيو شيو»: العندليب، في أقصى الشمال التشيلي. فيها نرتاح قليلًا قبل متابعة انحدارنا نحو سانتياغو في الوسط. في منتصف الطريق الصحراوي، تحت الشمس اللاهبة مثل شمس «الجزيرة السورية»، وفي مَعْمَعَة العَجاج الصاعد نحو الغيم، أقف. أقف وأكتب، متسائلًا: «إلى هنا وصل الغزاة؟» وأدرك أنه لا حَدَّ للتوسُّع عندما يبدأ. والتوسّع ليس جغرافيًّا فقط، قد يكون ثقافيًّا، أو علميًّا، أو سلوكيًّا، أو... لماذا لا نفهم، نحن العرب، ذلك؟ أكتبُ. أكتب وأنا أُلاحق الغبار. غُبار «شيو شيو» في أعالي الأنديز. غبار «العندليب» الذي اختفى من هذه الأنحاء، مع الهنود إلى الأبد.


قصر «لامونيدا» حيث قتل أليندي

بوكارا دي لاسانا

على طريق العودة نحو سانتياغو، نتوقّف عند خرائب «بوكارا دي لا سانا»: الحاضرة الهندية التي دمَّرها الإسبان عام ١٥٣٢م، عندما وصلوا إلى هذي القفار والوديان. كانت «بوكارا» عامرة ومزدهرة، كما يقولون. يدل على ذلك أبنيتها المتراصفة بنظام مدينيّ قويم، والمتراكب بعضها فوق بعض طبقات على نمط البناء «الحَضْرَموتيّ» في اليمن الذي «كان سعيدًا». أنشأها، أول مرة، الهنود «الأتاكامانَيزْ»، وهم السكان الأصليون لصحراء «آتاكاما». من بعدهم، حَصَّنَها الهنود «الأنْكا» الذين استولوا عليها بعد حروب ومعارك متكررة.

كان «الأنكا» يتمتعون بطاقة عسكرية قوية، وبشبكة رَيّ تعد حديثة في تلك العصور. وقد جَلَبوا لهذه الحاضرة ولنواحيها الخصب والازدهار. وجعلوا من هذا الوادي المهيب، وادي «بوكارا» مركزًا ناميًا وحيويًّا، آنذاك. كان العداء شديدًا بين الأنكا، وجيرانهم الأتاكامانيز. وهذا العداء هو الذي سَهَّل احتلال الإسبان للمنطقة، من دون خسائر كبيرة. وقد عرف الإسبان كيف يغذّونه ويستغلّونه من أجل إخضاع هؤلاء وأولئك. استغلّوا العداء «البدائي» بين قبائل الهنود ليقيموا مراكزهم «المتحضّرة» في قلب عالَم لم يكونوا يحلمون بمثله (يذكرني هذا بحالنا في العالم العربي، اليوم. فنحن هنود العصر الحديث، بكل تأكيد).

في خرائب «بوكارا»، نرقى القلعة القديمة، التي لا يقلُّ علوها عن عُلو «برج بابل» الأسطوري. وقد أصبحت، اليوم، بعد التدمير الذي لَحِقها، خرائب، وكُسورات، وأكوامًا ترابية، وحُجَيْرات مُهشّمة، وأساطير. صارت، مثل تِلال «الجزيرة» الحمراء، هضبة عالية، تحيط بها الوديان من جميع الجهات. على مقربة من هذه الرِّمَم، أُقيمَتِ القرية الحديثة. أما «القلعة المهَدَّمة» فقد أصبحت مقدسة، لا لسبب ميتافيزيقي، ولكن لأن «الرجال الطيبين»، أجدادهم الأوائل، دُفنوا فيها. وهو ما يعني، للهندي، الامتزاج الكامل بين الكائن والمكان. فوجب تقديسه.

بعد قليل، سنخلِّف هذا الضوء الأبيض على الأرض، ونترك السماء الزرقاء فوقنا، ونغادر هذا التراب الذهبيّ، تراب أرض التشيلي الخالدة. ونعود. لَكَمْ يبدو ذلك ثقيلًا على القلب: «العودة». العودة التي ستجعلك تَتَخَلّى عن الأمكنة التي أحببتها، كأنكَ ولدتَ فيها. وأجدني أتساءل: «ما سِرُّ هذا الارتباط المباشر والعفوي بيني وبين الأمكنة، حتى تلك التي لم أَرَها من قبل؟ ولِمَ هذا التَعَلُّق الآسر بها»؟ وأحسُّني مدفوعًا بنَزْوَة عميقة لزيارة أخيرة لقصر «لا مونيدا»؛ القصر الذي «قُتِل» فيه «سلفادور أليِنْدي» عام ١٩٧٣م.

في ساحة القصر أقف بصمت، مدة طويلة. أكاد أنسى موعد الرحيل. شَغَف عميق وجميل يملؤني بما لا أعرف كيف أصفه. المكان الذي هو الآن في وجهي يغدو هائلًا ومُريبًا. أحسه يتكلم. يكلّمني. يراني وأراه. يودّعني قبل أن أقوم أنا بتوديعه، وأرى في الأفق القريب مكتوبًا فوق السراب: «إنها تمطر فوق سانتياغو»، الجملة التي أسَرَتْني في صباي. اللعنة! مَنْ خَطَّها، الآن، في السماء؟ وعلى الحجر أسمع الكلام الأخير الذي تَلَفَّظَ به «أليندي» قبل أن تخترق الرصاصة رأسه: «إنني مؤمن بشعبي». ويُدَوّي الظلام.

أقف طويلًا في ساحة القصر بلا حراك، كَمَنْ أصابه شَلل مفاجئ. تملؤني نَمْنَمَة وخَدَر. أحس إلى أي حدّ يختلط قلبي بالمكان الذي أقف فيه، حتى أصير أشتهي أن آكله. أقف، وأنا أُردد :

«عدْتُ إلى «لا مونيدا» لأوَدّعه.
أحبُّ أن أُوَدِّع الأمكنة،
ولا أحب أن أُودِّع الناس.
أنا مكان».



من إصدارات المركز

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) تحويلة ٦٧٥٩

البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



فخري صالح
ناقد فلسطيني

سعد الله ونوس:
الرائي الذي تنبأ بالمقتلة السورية

النص الكبير هو النص الذي كلما عدتَ إلى قراءته نما وانداحت الدوائر حوله، وتعاظم إيحاؤه وقدرته على إضاءة تجربة العيش وأسرار النفس الإنسانية. كذلك هي نصوص الكاتب المسرحي السوري الراحل سعد الله ونوس (١٩٤١ - ١٩٩٧م) التي تبدو لي الآن، بعد عشرين عامًا على غيابه، في ضوء آخر، كاشفة عن رؤيا كئيبة لحال العرب المعاصرين، لما بدا له، على مدار تجربته الكتابية، بعد نكبة فلسطين وهزيمة يونيو ١٩٦٧م وجنون الاستبداد في وطنه سوريا، أننا سائرون إلى مقتلة عظيمة وخراب عميم. هكذا، وبعد مرور ما يزيد على ربع قرن من الزمن على اهتمامي وانشغالي بأعمال هذا المسرحي العربي الكبير، الذي يتخذ من المسرح وسيلة للتفكير في الوجود والتاريخ ومعنى الإنسان في زمان الاستبداد والتسلط، يتجلى لي سعد الله من عصبة الشعراء والروائيين والمسرحيين الذين يستشعرون دبيب المستقبل، كاتبًا رائيًا يتنبأ في مسرحه بما يحدث هنا والآن، بالمآل الذي انقلب إليه السوريون في جنون الدكتاتورية الذي قاد إلى تدمير سوريا وحوَّلها نهبًا لكل القوى الطامعة في الأرض، وبؤرة للإرهاب ورعب التطرف والقتل، وجنون المذاهب والطوائف والأيديولوجيات القُصووية، والكراهيات المتناسلة التي لا تبقي ولا تذر. إنه يتنبأ في مسرحياته الأخيرة، التي كتبها تحت وطأة مرض السرطان الذي نهش حنجرته وجسده، وفي الفسحات الزمنية التي أتاحها له العلاج من مرضه الخبيث، بما سيأتي، بما أتى، نتيجة العمل المنظم والحثيث لآلة السلطة الوحشية الرهيبة على جسد المجتمع الذي ازدادت تشوهاته وفقد، مع تسارع عمل هذه الآلة الجهنمية، إنسانيته وكرامته.

لقد سعى سعد الله ونوس، منذ بداياته المسرحية في ستينيات القرن الماضي، إلى التفكير في معنى السلطة من خلال اصطناع مشاهد ومواقف مسرحية، واقتراح أشكال للعرض المسرحي، تفسر رؤيته للسلطة بوصفها أدوارًا ووظائف تتجاوز الأفراد الذين يمثلونها. ما هو مهم هو الوظيفة والدور لا الشخصُ الذي يشغل هذه الوظيفة ويقوم بهذا الدور. ويمكن أن نعثر على هذا الفهم الفلسفي في مسرحياته «الملك هو الملك» و«طقوس الإشارات والتحولات» و«منمنمات تاريخية»، التي تمثل ذروة منجزه المسرحي - الفكري، وعمله الدؤوب على النظر من زوايا مختلفة إلى معنى السلطة، وآليات اشتغالها، وكيفية اندراجها ضمن نسيج المجتمع والثقافة، وإلى وظائفها السياسية والاجتماعية والثقافية التي تجعل عملها يتسم بالمعقولية ويحظى بقبول فئات واسعة من المجتمع، حتى لو كانت هذه السلطة تعمل ضد مصالح بعض هذه الفئات، أو أغلبيتها، على الأرجح. وفي هذا السياق من التحليل البارع لعمل السلطة، في المواقف والمشاهد والحوارات المسرحية التي اصطنعها المسرحي الراحل، تتبدى لنا الرؤية الفكرية الجبرية لمعنى السلطة التي تبدو صلبة، عصيةً على المقاومة، قادرة على اجتياز الأزمات والخروج ظافرة لدى اندلاع أي اعتراض أو تململ أو احتجاج أو مقاومة. ولعل هذه الرؤية الجبرية، التي تقترب من العدمية والنهلستية في بعض مسرحيات سعد الله ونوس، ناشئة من السياق التاريخي الذي كتب فيه سعد الله مسرحه، أي من معايشته لصعود نظام حزب البعث وتأوُّجه بظهور دكتاتور لوياثاني مثل حافظ الأسد ونظامه الذي سحق السوريين واستلب أرواحهم وداس على أجسادهم. فكيف لهذا النوع من الأنظمة الاستبدادية المتوحشة ألّا ينتج مثل هذه الرؤية القاتمة الكئيبة التي لا ترى في المستقبل أي نوع من الخلاص أو فسحة من الأمل؟

تشريح السلطة

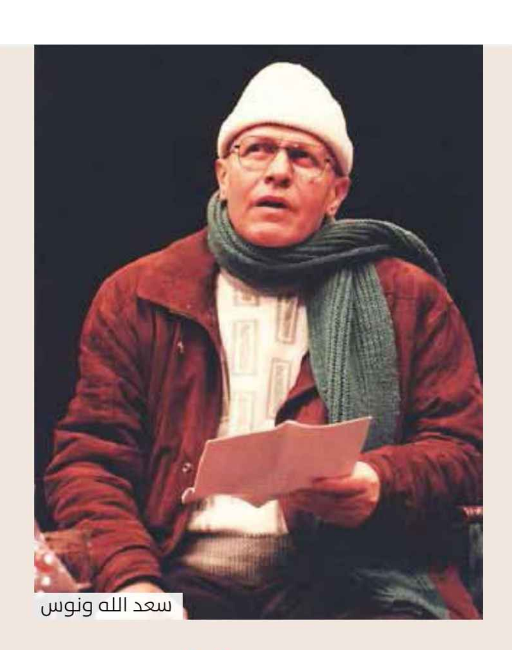
لقد أفضت هذه الأعمال التي أنجزها سعد الله في ثمانينات القرن الماضي وبداية تسعينياته، إلى كتابة مسرحية من نوع آخر، أكثرَ قتامة، وأبعَد من التاريخ الذي نهلت منه مسرحياته المهمومة

بتقديم تشريح للسلطة وأشكال تمظهرها؛ كتابة مسرحية تنهل من لحم الحاضر الحي وتشوهاته وعجزه عن مقاومة جنون السلطة المستبدة التي قهرت روح المجتمع قبل أن تكبل جسده، وتمومسه (وأنا لا أكتب هذه الكلمة الأخيرة كتعبير استعاري فيه نوع من المبالغة والولع بالغرابة اللغوية، بل لأن هذه الكلمة تعبر تعبيرًا صارخًا عما فعلته السلطة بجسد الإنسان السوري).

ويمكن أن نعثر في مسرح سعد الله، بدءًا من «طقوس الإشارات والتحولات» وانتهاءً بمسرحيات «ملحمة السراب» و«يوم من زماننا» و«أحلام شقية»، على تحول ملحوظ إلى شكل من أشكال المسرح السياسي - الاجتماعي الذي يسعى إلى تشريح ما حل بالمجتمع في زمن الدكتاتورية المديد الذي خيَّم عقودًا كئيبة على أجيال من السوريين. ويمكن أن نلحظ في هذا المسرح السياسي - الاجتماعي، الذي يختلف عما ألفناه في مسرحيات سعد الله ذات التأثيرات البريختية مثل «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران»، تخليًا عن الطابع الملحمي، أو حتى التعليمي، لصالح حوارات محمومة عن رائحة تفسخ جسد المجتمع وانحطاطه بفعل الآلة الرهيبة للسلطة المستبدة التي اعتقدت أنها تملك أجساد الناس وأرواحهم، وأنها قادرة حتى على النفاذ إلى غائلة نفوسهم ورصد أحلامهم واستئصالها. لقد استخدم المسرحي الموهوب استعمال جسد المرأة وتحويله إلى سلعة، وانتشار البغاء، المعلن وغير المعلن، كتعبير عن ذروة التحلل السياسي والاجتماعي، والقيمي والثقافي، وغياب أدنى قيم الحرية في سلطة الاستبداد التي أنشأت جمهورية خوف مرعبة دنست أجساد النساء، وداست على كرامة الرجال والنساء على السواء.

تحلل المجتمع وتفككه

في مسرحياته الأخيرة، كما في نصوصه «عن الذاكرة والموت» التي كتب بعضها بعد انقشاع لحظات الغيبوبة في غرفة العناية المركزة أثناء علاجه من سرطان الحنجرة، يتنبأ سعد الله ونوس بالانفجار الكبير، بثورة تؤدي إلى تحلل المجتمع وتفككه وانقسامه على نفسه، وتآكله وتفتته، وانتقامه من ذاته، بصورة تشبه ما نرى عليه سوريا اليوم. لقد رأى الكاتب بعين الرائي موت الاجتماع والسياسة، ثم موت الإنسان، لا لكونه قادرًا على كشف حجب المستقبل، بل لأنه رأى أن جنون الاستبداد يقود إلى تفكك البلدان، وتحلل المجتمعات، وخراب الأوطان، وتداعي الأمم على قصعة هذه الأمة المأزومة الهوية والوجود، و«فساد العمران» بتعبير مؤسس علم الاجتماع العربي عبدالرحمن بن خلدون، الذي رسم له سعد الله صورة سلبية قاتمة في مسرحيته «منمنمات تاريخية» التي بدت إدانة مباشرة لـ«خيانة المثقفين» واعتصامهم بحيادية العلم الذي يكتفي بالوصف والمراقبة والتحليل. فهل يكون المسرحي السوري الراحل قد سعى، من خلال إدانة دور عبدالرحمن بن



سعد الله ونوس



> **يتجلى** لي سعد الله من عصبة الشعراء والروائيين والمسرحيين الذين يستشعرون دبيب المستقبل، كاتبًا رائيًا يتنبأ في مسرحه بما يحدث هنا والآن، بالمآل الذي انقلب إليه السوريون في جنون الدكتاتورية الذي قاد إلى تدمير سوريا وحوَّلها نهبًا لكل القوى الطامعة في الأرض، وبؤرة للإرهاب ورعب التطرف والقتل

خلدون في التخلي عن أهل دمشق في محنتهم أثناء حصارهم من قبل تيمورلنك والتحاقه بركب الطاغية المغولي، إلى الإشارة بإصبع الاتهام إلى مثقفي سوريا المعاصرين، وكذلك مثقفي العرب عامة، لمهادنتهم الأنظمة القمعية، أو رحيلهم وهروبهم إلى بلاد الآخرين، أو صمتهم، الذي أفضى إلى هذه الكارثة التي نشهد توالي فصولها أمام أعيننا، ونسمع قصصها الرهيبة المزلزلة كل يوم؟ لعله أراد ذلك من رسمه لمشهد التحلل والخراب الذي تنبأ به في مسرح انتقل من التجريب، وتحليل كيف تعمل السلطة، إلى رؤيا قيامية، كابوسية، تصور الانهيار الذي يعقب توحش السلطة وجنونها الذي أفلت من عقاله. كان ينبغي أن نسمع ما تقوله شخصيات سعد الله ونوس، أن نصغي إلى هواجسها الظاهرة والخفية، أن يسمعه بعض العقلاء في السلطة، إن وُجد هؤلاء حقًّا. لكن آذان السلطة صماء وهي لا تسمع إلا صوتها فقط، ولذلك وصلنا إلى ما وصلنا إليه: العدم والخراب.



الموسيقي العراقي يؤكد ضرورة الاهتمام بآلة العود كما كان في زمن هارون الرشيد

نصير شمة:

طرائق الأداء تمكننا أن نستشف أسلوبية كل مُلحن أو عازف

نال الموسيقي العراقي نصير شمة مؤخرًا درجة الماجستير عن دراسة بعنوان: «الأسلوبية موسيقيًّا»، وما دفعه إلى هذه الدراسة عدم وجود أسلوبية في الموسيقا كما هي في الأدب. ويقول شمة في حوار مع «الفيصل»: إن هناك أدوات وطرائق أداء يمكننا من خلالها أن نستشف أسلوبية كل ملحن أو عازف. وأوضح أنه خلال البحث والدراسة استطاع الوصول إلى عالم جديد، يمكنه من تفسير كثير من الأمور في عالم الموسيقا. ويعد نصير شمة العود الآلة الأولى والأهم في تاريخ حضارتي العراق ووادي النيل، من هنا كان لا بد أن يقيم من أجله كيانًا يهتمّ به وبعازفيه، مشيرًا إلى أنه في زمن هارون الرشيد كان المعهد به ٤٠ طالبًا، «فهل من المعقول بعد ألف سنة لا نستطيع أن نصنع شيئًا يوازي هذه التجربة؟»، إلى نص الحوار:

• لكل فنان أو كاتب أسلوبه، لكننا في الكتابة يمكننا أن نرصد من طرائق تركيب المفردات والجمل أسلوب كل كاتب أو شاعر، فكيف يجري ذلك في عالم الموسيقا؟

■ يحدث ذلك لكل ملحن أو عازف أو مؤلف موسيقي، وقد شرحت الأمر بتفصيل واضح داخل البحث، فهناك أدوات وطرائق أداء يمكننا من خلالها أن نستشف أسلوبية كل ملحن أو عازف، ففي الشعر لدى كل شاعر معجمه الشعري، وهناك شاعر معرفته موسوعية أكثر من آخر، وفي الأسلوبية الأدبية نقيس مفردات الكاتب وموسوعيته واستخداماته لحروف وكلمات أكثر من غيرها، ومدى استخدامه للموازبة والتصريح والتخييل، في الموسيقا أيضًا نقيس اختلاف الهارموني وشدته ومدى التلوين بالأداء في نبرات الأصوات لدى العازف، أو ضربات أنامله للبيانو، أو طريقة استخدامه للأيدي في التآلفات الجديدة.

لدينا في الموسيقا مجموعة من السلالم الموسيقية، كل سلم يجري التعامل معه بطريقة مختلفة، ومن ثم فإننا نتأمل كيف تعامل معه ملحن كبير مثل: رياض السنباطي أو محمد عبدالوهاب أو ناظم الغزالي، وندرس كيف تعامل كل منهم مع نفس المقام، ونستشف أسلوبيته من خلال تلك الفروقات البسيطة بين كل ملحن وآخر، يمكننا أيضًا أن نتعرف من خلال اللحن وطريقة أدائه على ثقافة وقدرة الملحن أو العازف من خلال توافق الأصوات، حيث إنه يسبغ على لحنه دون أن يدري ثقافته وألوانه الجديدة، في البحث وضعنا مجموعة من المقاييس، من خلالها يتضح لنا قدرة كل مؤلف على التمايز عن غيره، في مقدمة هذه المجموعة الثقافة التي ستنعكس على العمل الموسيقي، فمثلما تسُر الموسيقا كل سامع لها، فإنها تعكس مدى سعة اطلاع مؤلفها، هذا الذي يمكنه أن يأتي من شيء صغير بعمل كبير وفريد، كضربات القدر لبيتهوفن، تلك التي استوحاها من مجيء الشحاذين ليقرعوا باب بيته، فاختار إيقاعيتها من طريقة طرقهم الأبواب، هذه السيمفونية التي تعددت الروايات فيمن استوحى بيتهوفن موسيقاها منه، قال البعض: من شعوره بتزايد ضعف سمعه يومًا عن الآخر، وقال البعض الآخر: من حلم راوده، لكنني أميل إلى رواية الطرق على الأبواب.

• ما الذي ألهمك فكرة تقديم دراسة أسلوبية في الموسيقا؟

■ من سنوات بعيدة أهداني الناقد الدكتور صلاح فضل كتابه عن الأسلوبية، وما إن شرعت في قراءته حتى شعرت أن الأسلوبية في الأدب عمل محكم وواضح، وتساءلت لماذا لا يجري ذلك لدينا في الموسيقا، فنحن نتحدث عن ملحن أو مؤلف ما بأنه شاطر أو ناجح من دون أن نعرف لماذا، حين بدأت في تأمل الأمر تأكد لي أنه لا بد من دراسة الأسلوبية موسيقيًّا، فبدأت أستنبط لماذا السنباطي عظيم في هذا وهذا، ولماذا عبدالوهاب كبير وعبقري في هذا، وبدأت أطوّر الأمر لمعرفة كيف أتى عبدالوهاب بهذه الجملة، ولماذا فعل السنباطي هذا ولم يفعل هذا، هكذا بدأ البحث.

• **هل الدرجة العلمية التي حصلت عليها نهاية المطاف أم إنه بداية طريق أكاديمي جديد؟**

■ من خلال البحث والدراسة استطعت الوصول إلى عالم جديد، يمكنني أن أفسر من خلاله كثيرًا من الأمور في عالم الموسيقا، قبل منحي الدرجة الأكاديمية كنت أتحدث في أمور نظرية، وبعد أن أقر الرسالة أساتذة كبار مشهود لهم بالعلم والأستاذية في مجالات الفن والأدب والأسلوبية وتاريخ الموسيقا، صار الأمر الآن يستهويني لأن أكمل، وأن أبحر في مزيد من أعماقه، فالرسالة ستطبع في كتاب بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر، وكنت حريصًا على أن تكون بلا زيادات، فحذفت منها أكثر من أربعين صفحة قبل المناقشة، فما لا يعود منها بالإضافة إلى النظرية الأسلوبية فلا أهمية لوجوده بها، وقد قال عنها الدكتور صلاح فضل: «أنا وزملائي نعمل في الأسلوبية منذ أربعين عامًا ولم نضف جديدًا، ولكن أنت بضربة ريشة أضفت الجديد والكثير». بالتأكيد سأكمل دراساتي في هذا الموضوع، علمًا بأن الشهادة لم تكن هدفًا لي، ولن أقدمها إلى أي مكان، ولن أحتاجها في شيء، لكنها كانت الفكرة.

• **في المناقشة اختلفت معك الدكتورة إيناس عبدالدايم حول مصطلح موسيقا الميكروباص الذي استخدمته للتدليل على أسلوبية الموسيقا الشعبية الراهنة، فكيف ترى واقع الموسيقا الآن في العالم العربي؟**

■ جوابي للدكتورة إيناس كان أن علماء الاجتماع يدرسون هذه الظواهر، ولماذا وصلت إلى هذا المنحدر، ففي السبعينيات حين ظهر مطربون شعبيون حدثت ضجة عظيمة، لكننا الآن صرنا نرى ما قدمه هؤلاء المطربون في السبعينيات أعمالًا فنية مهمة إلى جانب ما يحدث الآن، ومصطلح الميكروباص لست صاحبه، لكن هكذا يستخدمه الناس.

• **ما رأيك في أغاني المهرجانات وما وصلت إليه؟**

■ هناك مهرجانات قدمت فنًّا حقيقيًّا، هذه المهرجانات أحدثت حالة من التوازن، فعلى الأقل أصحاب الذوق الموسيقي يجدون من خلالها مساحة يستمتعون فيها

> **نحن نتحدث عن ملحن أو مؤلف ما بأنه شاطر من دون أن نعرف لماذا، حين بدأت في تأمل الأمر تأكد لي أنه لا بد من دراسة الأسلوبية موسيقيًّا، فبدأت أستنبط لماذا السنباطي عظيم في هذا، ولماذا عبدالوهاب كبير وعبقري في هذا، وبدأت أطور الأمر لمعرفة كيف أتى عبدالوهاب بهذه الجملة، ولماذا فعل السنباطي هذا ولم يفعل هذا، هكذا بدأ البحث**



نصير شمه يشهد حفل أوركسترا بيت العود العربي



بالموسيقا الراقية، وأعتقد أن مهرجان الموسيقا العربية الذي كانت تشرف عليه الدكتورة رتيبة الحفني قدم كثيرًا من التقاليد المهمة لتلك المهرجانات، ومن الصعب تغيير هذه التقاليد.

• اختلفت مع الدكتور صلاح فضل رئيس لجنة المناقشة حول مصطلح التناص، فهل كنت مدفوعًا بتجريم أي محاولة لتضمين جمل موسيقية بطرائق غير مشروعه؟

■ هناك قانون لحقوق الملكية الفكرية لا يسمح باقتباس أكثر من أربعة موازير، أكثر من ذلك يصبح سرقة، ومن ثم أردت أن أفرق بين التناص والاقتباس وبين السرقات الفنية.

• كنت أول من أقام بيتًا لآلة موسيقية وهي العود، فلماذا العود تحديدًا؟ ولِمَ سعيت إلى نقله إلى عدد من الأقطار العربية؟

■ لأنه الآلة الأولى والأهم في تاريخ حضارتي العراق ووادي النيل، وكان لا بد أن يقام من أجله كيان يهتم به وبعازفيه، ففي زمن هارون الرشيد كان المعهد به ٤٠ طالبًا، فهل من المعقول بعد ألف سنة لا نستطيع أن نصنع شيئًا يوازي هذه التجربة.

• قدمت في العود إضافة مهمة عبر تطويره بوصفه آلة موسيقية، فما القدرات الصوتية التي أتاحها ذلك التطوير للعود؟

■ التطوير جعل للعود صوتًا موازيًا للآلات العالمية المعروفة، حيث إن صناعة هذه الأدوات عالميًّا يجري على أسس علمية ومعروفة، وأخشابها تختار بطريقة علمية، وتعالج بطريقة علمية، وكان لا بد أن يجري هذا الأمر مع العود، بما يجعله آلة نابضة وحية وذات صوت لا يقل في جودته عن الأصوات العالمية الأخرى.

• هناك تطوير على مستوى الأوتار؟

■ نعم العود المثمن، وقد كانت فكرته ورسمه في إحدى مخطوطات الفارابي، لكن الفارابيين يقفون ضد أي شيء يخص الفارابي، وكان من الممكن أن أنسبه لنفسي، وقد قدمته لأكثر من دولة في العالم، ولاقى نجاحًا رائعًا، ويأتينا طلاب من مختلف البلدان لدراسته والعزف عليه.

• كيف تنظر الآن لما يجري في العراق؟

■ العراق الآن ملعب كبير لدول وأجهزة كثيرة نتيجة الغباء الأميركي في سياسته مع العراق، فقد ترك العراق لقمة سائغة لدول الجوار، هذا أحدث ذعرًا في مفاصل الدولة العراقية وكيانها، وجعلهم يعاملون العراق كمطبخ خلفي لمشكلاتهم، تعرف أن «داعش» ما جاءت من فراغ، وكل دولة لها داعش خاص بها، لكن الآن استطاع العراق أن يقضي عليها، إلا أن العراق الآن مليء بالقتلى والجرحى والثكلى واليتامى، ولا بد من البحث عن السلام، وإرساء مبدأ نبذ العنف.

«في اللالا لاند» و «لوست».. مقاربة درامية

إسكتشات مهلهلة لاستدراج الضحك في مقابل حكايات مشوقة تثير أسئلة فلسفية

منصور الصُّويّم روائي سوداني

المقارنة بين الدراما الأجنبية، في نسختها الأميركية، والدراما العربية، في نسختها المصرية؛ تبدو شبه ظالمة إن لم نقل معدومة. فبينما في الأولى تتاح للمشاهد رحلة بصرية جمالية متقنة الصنع مزودة بالتفاكرات النقدية والمتعة العقلية، لا تزال الثانية -العربية المصرية- تتخبط بصريًّا مبتعدة من الجمالي الفني وغائبة تمامًا عن اشتغالات النقد الفلسفية. لتأكيد وجهة النظر السابقة سأحاول إجراء مقاربة نقدية دراميًّا على مسلسلين تلفزيونيين أحدهما أميركي والآخر مصري. المسلسل الأميركي هو مسلسل «لوست» الشهير بمواسمه السبعة، أما المسلسل المصري فقد اختار له مخرجه اسم «في اللالا لاند» وعرض في ثلاثين حلقة متصلة في موسم واحد خلال شهر رمضان المنصرم (٢٠١٧م).



الداعي لإجراء المقاربة بين العملين أن المسلسلين اشتغلا على ذات الفكرة الإطارية الأولية، وهي سقوط طائرة بعد عطب أصابها في جزيرة مجهولة وغامضة، بحيث تتحول لحظة تحطم الطائرة وهبوط ركابها في الجزيرة إلى بذرة درامية تنبني عليها أحداث المسلسل بالتغلغل في العلاقات الناشئة بين الركاب الأغراب في المكان القسري الجديد، وفي علاقة هؤلاء الركاب بهذا المكان ومحاولة اكتشافه والتعامل معه وفقًا لمقتضى الحال الاضطراري.

بدأ عرض مسلسل «لوست» في عام ٢٠٠٤م أي قبل ثلاثة عشر عامًا من عرض المسلسل المصري «في اللالا لاند»، الأمر الذي يخول لنا القول: إن منتجي المسلسل المصري ربما حاولوا الاستفادة من الشهرة والنجاح الكبيرين للمسلسل الأميركي واستثمارها في تقديم عملهم الجديد، في نسخة أرادوا أن تكون «عربية» لذات العمل وهو أمر شائع في الدراما العالمية ولا غبار عليه؛ إذ كثيرًا ما يعاد إنتاج الأعمال السينمائية والتلفزيونية أكثر من مرة إما بهدف تقديم العمل برؤية إخراجية جديدة تضيف أبعادًا جمالية جديدة، أو بهدف إعادة إنتاج النجاح الأول للفلم واستثماره تجاريًّا من دون إغفال تفعيل القيمة الفنية التي قد يتيحها التقدم الإلكتروني الذي أصبح عاملًا مهمًّا في رفع نسبة الجودة الفِلمية لأي عمل سينمائي أو تلفزيوني. في حالة «لوست» و«في اللالا لاند» تبدو المحاولة -إعادة الإنتاج- أقرب إلى «الفهلوة» منها إلى الاشتغال الدرامي الجاد. فمسلسل «في اللالا لاند» يبدو كأنه نسخة كاريكاتيرية مشوهة من المسلسل الأميركي الشهير، وذلك من كافة جوانبه الإنتاجية الفقيرة في كل شيء.

«لوست» وسؤال الوجود

لم تقدم مواسم «لوست» السبعة بحلقاتها المطولة «حدوتة» أو حكايات مشوقة ومثيرة فقط عن أشخاص ضائعين في جزيرة تتسم بالغرائبية والرعب، فقد اشتغل المسلسل في العمق على أسئلة فلسفية جادة تتعلق بـ«الوجود»، وبالبعد الروحي والنفسي للإنسان وعلاقته بالآخر، سواء أكان بشرًا مثله أو طبيعة محركة للأسئلة الحيرى مثل الجزيرة الغامضة، وناقش المسلسل على مدار حلقاته المطولة فكرتِي الموت والحياة، طارحًا في أثناء ذلك مفاهيم دينية جدلية تتعلق بالقضاء والقدر، والمصير، والعبور، والانتقال، والخلود، واللعنة، وبالطبع الخير والشر. في جانب التنفيذ الإخراجي، يتضح منذ الحلقة الأولى لمسلسل «لوست» الإعداد الكبير الذي صاحب تصوير حلقاته، وسيلاحظ المشاهد فورًا حجم الميزانية الضخمة

في حين تشتغل شركات الدراما الأميركية على مسلسلات ضخمة الإنتاج مثل «لوست» و«صراع العروش» و«الموتى السائرون» وتقدمها للمشاهد على مدار سنوات بجودة عالية، تفشل الدراما العربية في اقتناص الموسم الوحيد الذي يجذب المشاهد إليها، وتحبط متابعيها تمامًا في تقديم الأعمال المعدّة إعدادًا جيدًا ذات الرهان الدرامي المغاير من حيث المحتوى والفكرة

التي توافرت لهذا العمل حتى يخرج بالصورة المطلوبة. لم تترك الشركة المنتجة شيئًا للمصادفة، ولم يغفل مخرج المسلسل أقل أو أصغر التفاصيل الإخراجية التي تتعلق بتغريب المكان «الجزيرة»، وجعله مكانًا مجهولًا ومرعبًا لم يكتشف من قبل، أو تلك التي تتعلق ببناء الشخصيات في حالاتها وتشكلاتها كافة. ونجح طاقم تنفيذ المسلسل «مخرجون وكتاب سيناريو»، في جعل المشاهد متشوقًا لمتابعة الحلقات ومنتظرًا بث المواسم، وذلك بالنجاح في تكوين حبكات وذروات درامية متصلة لم تنفد حتى بعد نهاية آخر حلقة من حلقات المسلسل؛ إذ تركت باب التساؤلات النقدية والتخمينات الحكائية مفتوحًا أمام المشاهد ليضع تصوره الخاص للخلاصات الفلسفية والحكائية لهذا العمل الكبير. شارك في مسلسل لوست طاقم تمثيل كبير جدًّا، ورغم أن الشخصيات الأساسية «الأبطال» ظلت ثابتة طوال مواسم المسلسل، فإن كل من شارك في هذا العمل وإن كان دوره لا يتعدى الحلقة الواحدة أو نصف الحلقة؛ ترك بصمته التي شحنت أحداث المسلسل بأداء درامي رفيع يفوق حد التوقع. وعلى مستوى الشخصيات الأساسية «الأبطال» حدث ما يمكن توصيفه بمباراة في الأداء للدرجة التي يصعب معها تغليب أداء ممثل على آخر، كل الممثلين أدوا أدوارهم بالصورة التي تجعل المشاهد متماهيًا مع شخصياتهم المتخيَّلة في تقلباتها النفسية والمكانية ومراوحتها ما بين الحاضر والماضي والتغيرات التي طرأت عليها بعد تجربة الجزيرة. بصورة عامة قدمت الشركة المنتجة للمسلسل عملًا متكاملًا من النواحي كافة، وهو الشيء الذي ظهر في عدد متابعيه خلال سنوات عرضه، والنقاشات التي أثارها في أثناء هذا العرض، والجوائز التي نالها أبطاله، إضافة إلى تصنيفه المتقدم في بورصة النقد الدرامي العالمي باعتباره من أفضل المسلسلات الدرامية التلفزيونية التي قدمت حتى الآن.



«في اللالا لاند» وغياب الفكرة النقدية

مثلما ذكرت في البداية يبدو مسلسل «في اللالا لاند» المصري، كأنه نسخة مشوهة وسطحية من مسلسل «لوست» الأميركي، فمنتجو «في اللالا لاند» أخذوا عن لوست فقط الفكرة الإطارية الجاذبة والمشوقة «سقوط الطائرة- الجزيرة المجهولة- الركاب»، أما في العمق فلم يجتهد منتج العمل، أو مخرجه، أو كاتب السيناريو، أو طاقم الممثلين في تقديم ما يقنع المشاهد بأن ما يقدم له دراما جادة، تناقش فكرة ما، سواء أكان ذلك في قالب درامي عاديّ أو في قالب كوميدي مثلما حاول مخرج المسلسل تسويق عمله. فإذا نظرنا إلى المكان «الجزيرة» التي يفترض أنها مكان غامض وساحر وغرائبي، سنكتشف بسهولة أننا فيما يشبه المصيف البحري المكشوف الذي لا يتميز بأي شيء فوق طبيعي يجعله جاذبًا ولافتًا دراميًّا، أما من ناحية الحكاية أو الحدوتة فسيحار المشاهد؛ لأن ما يقدم له مجرد «إسكتشات» متفرقة ومهلهَلة لا تصلح مطلقًا كتكوين حكائي عام أو كمكونات حكائية داخلية متعلقة بالشخصيات منفصل بعضها عن بعض، والنتيجة الحتمية التي سيصل إليها هذا المشاهد أن الأمر ليس سوى تهريج جرى ترحيله من مسرح «السوق» إلى الدراما التلفزيونية بهدف انتزاع الضحك أو استزراعه قسرًا. تغيب عن المسلسل تمامًا الفكرة النقدية أو الفلسفية الموازية للتصاعد الدرامي المفترض، فمع تقدم كل حلقة ترتفع وتيرة «التهريج» و«التبسيط» وتمضي الأحداث هكذا «رزق اليوم باليوم» من دون إضفاء أي رؤية فكرية تساعد المتابع قليلًا في تلمُّس المرامي

> **مسلسل «لوست» من إنتاج شركة «قناة أي بي سي» الأميركية، إخراج جماعي.**
> **مسلسل «في اللالا لاند» من إنتاج شركة «سي بي سي»، وإخراج أحمد الجندي.**

المرادة من هذا العمل. أما عن فريق التمثيل فلم يضف هذا المسلسل إلى أرصدتهم جديدًا، إضافة إلى أنهم لم يجهدوا أنفسهم كثيرًا في لعب الأدوار المرسومة بسطحية وسهولة مفتقدة لأي أبعاد نفسية -فكرية أو مكانية- اجتماعية.

في مقابل الجدية والاحترافية التي تتعامل بها شركات الإنتاج الدرامي في دولة مثل أميركا، نجد الاستسهال و«الاستهبال» هما السمة التي تطبع الأعمال الدرامية العربية - المصرية مثلما يتضح في النموذجين السابقين، وللمفارقة في حين تشتغل شركات الدراما الأميركية على مسلسلات ضخمة الإنتاج مثل «لوست» و«صراع العروش» و«الموتى السائرون» وتقدمها للمشاهد على مدار سنوات بجودة عالية، تفشل الدراما العربية في اقتناص الموسم الوحيد الذي يجذب المشاهد إليها، خلال شهر رمضان، وتحبط متابعيها تمامًا في تقديم الأعمال المعدّة إعدادًا جيدًا ذات الرهان الدرامي المغاير من حيث المحتوى والفكرة.. تلك ربما أزمة من ضمن أزمات أخرى انتابت الأوطان العربية مؤخرًا، وأصابت كل شيء بداء الفساد ولعنة التسويق التجاري الرخيص.

شذرات

أروى المهنا شاعرة سعودية

كل شيء يمضي سريعًا
أنيقًا
سوى هذا الوجع
المتطاير
كالعِطر
بين خلاياي

***

المعنى المبهم لا يكف
عن فعل الإيذاء
الوسائل جميعها لم تعد قادرة
أن تعبث بالحقيقة
أكثر

***

يحدث أن يلاحقك
الشعور
بالاغتراب
حد الإيمان
أن روحك تفتح عذاباتها
لهذا الانصهار
طواعية

***

المبدأ ذاته
عالمٌ كهل
على المنبر
استغرق عمره
في قراءة الأفكار
المجنونة

محللًا حتى
الهواء الذي لم يدركه

***

الطريق الخالي إلّا من العدم
أعطاني درسًا
بالتّروي

***

في المقهى
لا شيء يربطني مع الوجوه
البائسة
أقف وحيدة في دهشة مع قصائد بودلير
وأفكاري العميقة عنها

***

كيف يمكنني بأصابعي الماء
أن أخلق
واقعًا جديدًا
لا يغرق!

***

فكّر طويلًا
طويلا
حتى إنه نسي
أن يتحدّث عن أفكاره!

***

تهديني المدينة
موتها
أهديها غضبي
الرتيب

مسرحي مغربي عابر للثقافات

خالد أمين..

من تناسج ثقافات الفرجة إلى فنون طنجة المشهدية



من عروض مهرجان طنجة للفنون المشهدية

نورا أمين كاتبة مصرية

كيف يمكن لسؤال مباغت من أستاذ جامعي لطالبه أن يتحول إلى ما يشبه صفعة قوية، ستقلب اهتمامات هذا الطالب الشاب رأسًا على عقب؟ ذلك ما حدث للمسرحي والأكاديمي خالد أمين، الذي أضحى بعد تلك الصفعة، من أهم المشتغلين في المسرح ليس في المنطقة العربية إنما في أوربا أيضًا. يقول خالد أمين، بينما يسرد بداياته مع دراسات المسرح أكاديميًّا: «عندما كنت أدرس لنيل درجة الماجستير من جامعة «إسكس» Essex في إنجلترا، سألني البروفيسور الكبير روجر هاورد، رئيس قسم الدراما بالجامعة، عما أعرفه عن المسرح المغربي. جاء السؤال كالصفعة المفاجئة، فقد كنت سافرت إلى إنجلترا محملًا بالمعلومات حول مسرح شكسبير وبيكيت، أو غيرهما من المؤلفين الغربيين، لكني لم أكن أعلم شيئًا عن المسرح المغربي خارج هذا النطاق». سيعود الباحث الشاب يومها من إنجلترا في عام ١٩٩١م وهو يحمل بداخله السؤال- الصفعة الذي حَوَّل مساره المهني. أصر خالد على التوغل في معرفة مسرح بلده والخروج من عباءة المعارف النظرية الغربية. وهكذا حدث السؤال الذي أدى إلى التحول، وكان مفتاحًا لمسيرة بكاملها.

قضى خالد، الذي يُعد اليوم صاحب تجربة نموذجية من ناحية إسهامه في تطوير الحقل المسرحي سواء أكاديميًّا أو إنتاجيًّا، أعوامًا طويلةً وهو صامت، يقرأ النصوص المسرحية ويشاهد العروض، حتى جاء عام ٢٠٠٠م وناقش رسالة الدكتوراه عن تناولات شكسبير في المسرح المغربي. ومن بعدها تركزت جهوده على الوصل بين المجال الأكاديمي والبحثي ومجال الإنتاج المسرحي، وهو الوصل الذي يراه ضروريًّا كي لا نعيش كجُزر منعزلة بلا رابط بينها؛ لذلك قام بتنظيم عروض عدة داخل الجامعة كي يشاهدها الطلبة ويعيشوا تجربة العرض المسرحي مباشرة وليس فقط من طريق القراءة، كما نظم ندوات وطنية عن المسرح في الوقت نفسه، هكذا حاول أن يخرج بالباحث الأكاديمي إلى الفضاء العمومي وإلى فضاء العرض، وحاول أن يجذب مجال العرض إلى داخل الحرم الجامعي والحيز الأكاديمي.

ترك خالد أمين بصمته في المجال الأكاديمي في المغرب بعد أن حصل على درجة الماجستير في عام ١٩٩١م من جامعة «إسكس» Essex بإنجلترا، ثم على الدكتوراه (بالإشراف المشترك بين إنجلترا والمغرب) في عام ٢٠٠٠م عن تناولات شكسبير في المسرح العربي. ثم التحق بالتدريس بجامعة عبدالمالك السعدي بتطوان وبجامعة نيو إنجلند بطنجة. وسرعان ما تطورت إسهاماته لتخرج من النطاق الأكاديمي إلى فضاء التنشيط المسرحي. أسس أمين، الذي نجح في شكل مبدع في إقامة الجسور بين مجالي التنظير الأكاديمي والفعل المسرحي، بل بين المجتمعين المسرحيين: العربي والغربي، المركز الدولي لدراسات الفرجة الذي أنتج فيما بعد المهرجان المسرحي الدولي السنوي «فنون طنجة المشهدية»، وتوسع بتعاوناته الدولية وإسهاماته البحثية ليصبح ضمن المجلس الاستشاري لأهم المراكز البحثية المسرحية في ألمانيا «المركز البحثي الدولي لتناسج ثقافات العرض» التابع لجامعة برلين الحرة، الذي أسسته وترأسته -حتى اليوم- رائدة الدراسات المسرحية الألمانية إيريكا فيشر ليشتي.

وفي عام ٢٠٠٤م بدأت سلسلة التعاونات الدولية بالتعاون مع المركز الألماني من خلال المركز الدولي لدراسات الفرجة الذي يعتبره خالد امتدادًا لـ«مجموعة البحث في المسرح والدراما» التابعة لجامعة عبدالمالك السعدي بتطوان. هكذا خرج خالد بمشروعه من الجامعة مؤسسًا مركزه الخاص لكنه ظل أيضًا محافظًا على ارتباطه بها بسبب الشراكة الممتدة بينهما، التي تلتها شراكات مع المجتمع المدني والفرق المسرحية وصناديق الدعم الثقافية والمؤسسات الأكاديمية الدولية؛ مثل: «المركز البحثي الدولي لتناسج ثقافات العرض»، وجامعة لندن.


خالد أمين

جسور بين الأنا والآخر

يرى البروفيسور خالد أمين أن مد الجسور بين الأنا والآخر هي مسألة ضرورية لحياة المسرح، فبالانفتاح وحده يحدث التطور والنمو، والانفتاح شيء مفتاحي. وفي رحلته نحو الانفتاح، ومعه، التقى البروفيسورة الألمانية إيريكا فيشر ليشتي عندما كانت رئيسة الفيدرالية الدولية للبحث المسرحي ورئيسة تحرير مجلة الفيدرالية Theatre Research International، وكانت إيريكا قد قرأت بحثًا لخالد منشورًا بالمجلة واتصلت به من فورها كي يشاركها في تأسيس مركزها البحثي لتناسج فنون العرض ببرلين في عام ٢٠٠٨م. ومنذ ذلك الوقت ظل التعاون بينهما متصلًا. ترجم خالد كتاب إيريكا «من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات العرض» إلى العربية في عام ٢٠١٦م عن المركز الدولي لدراسات الفرجة. ويُعد الكتاب الثاني من أعمال إيريكا الذي يصدر بالعربية بعد كتابها الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر بترجمة للدكتورة مروة مهدي في عام ٢٠١٠م. يلح خالد على أهمية الترجمة للحركة المسرحية، معطيًا إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي كنموذج لما يمكن الإسهام به من خلال ترجمات مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، التي توقفت للأسف منذ عام ٢٠١١م، ويحاول من خلال التعاون بين مركزه والمجلة العربية لدراسات الفرجة أن يقدم ما يستطيع تسهيله من ترجمات لكنها تظل مجهودات فردية، في حين أن الأمر يحتاج إلى سياسة ثقافية واضحة ونطاق واسع من أجل دعم حركة الترجمة في المسرح.

«مهرجان طنجة للفنون المشهدية هو تتويج لمسار كامل بدأ في عام ١٩٩٨م، مع الندوة الأولى لمجموعة البحث في المسرح والدراما، ومع فلسفة الانفتاح على عالم المسرح وعلى ثقافة الآخر بكل تجلياتها ومكوناتها»، يقول خالد أمين في سياق حديثه عن المهرجان الذي أسسه، ويضيف: «كان المهرجان ضرورة، لكننا وصلنا إليه بعد محطات عديدة من ندوات وخلافه. ومنذ عام ٢٠٠٤م أصبح المهرجان حاضرًا حتى الآن، أي ثلاث عشرة دورة دون انقطاع». صمم أمين مهرجانه ليتسق مع فلسفته العامة، فالمهرجان يضم ندوة بحثية وورشًا مسرحية وإصدارات للكتب والترجمات، إضافة إلى عروض مسرحية عربية ودولية، وبذلك يدمج بين محاور عمله المختلفة ويربط بينها من خلال ثيمة واحدة تُتناوَل من مختلف الزوايا. يصف خالد المهرجان بأنه حدث مسرحي يؤطره الباحث ويقوده الفنان.

وأضحى مهرجان طنجة للفنون المشهدية يحتل اليوم موقعًا خاصًّا بين المهرجانات المسرحية الدولية، فهو مهرجان مستقل على العكس من معظم المهرجانات المسرحية الدولية التي تنتمي للقطاع الحكومي وتتمتع بالضمانات التمويلية وغطاء الدولة؛ لذلك فهو يتطلب مجهودًا مضاعفًا للحصول على التمويل كل عام لإقامته بالمستوى نفسه. وفي


مسرحية سكيزوفرينيا. طنجة المشهدية ٢٠١٤م (مسرح أفروديت)

الحقيقة أن هذه المخاطرة وهذا الإصرار لم ينقطعا طوال ثلاثة عشر عامًا هي عمر المهرجان، بل يمكننا اعتبار كل التحديات والعقبات التي واجهها فريق المهرجان بمنزلة تجارب تقوي من أساسه ومن إيمان أصحابه برسالتهم. من هذا المنظور يمكن النظر إلى المحنة بوصفها تجربة نمو وقوة، وهي التجربة التي ربما تُحرَم منها التجارب الحكومية؛ لأنها خارج إطار المخاطرة ومن ثَم فنموها هو دومًا داخل إطار السيطرة.

الاستثناء بين «مهرجانات بلا هدف

يختلف مهرجان طنجة للفنون المشهدية عن العدد الرهيب من المهرجانات المسرحية التي تقيمها الفرق بالمغرب، فالمغرب يضم عددًا هائلًا من المهرجانات المسرحية التي تقدمها الفرق المسرحية بدعم من الدولة والمدينة من دون أن يكون لمعظمها توجه خاص أو تميز واضح. ويجعلنا هذا الكم من مهرجانات الفرق نتساءل حول الدور الحقيقي للفرقة المسرحية: هل هو إقامة فعاليات تضم عروضًا لفرق أخرى في شكل مهرجانات؟ أم أن دور الفرقة المسرحية هو إنتاج العروض المسرحية التي تمثل مشروعها الفني؟ في حين ينظر خالد أمين إلى المهرجان المسرحي بوصفه وسيلة لدعم وتطوير المشهد المسرحي، فالمهرجان الصحيح ليس مجرد مكان تتجمع فيه العروض والناس، إنما حدث ممتد على مدار العام، حدث يدرس المشهد المسرحي واحتياجاته وقضاياه وينظر في كيفية دعمه وتطويره من خلال أشكال شتى.

أصدر «طنجة للفنون المشهدية» عشرة كتب حتى الآن واستقدم العديد من العلامات المسرحية إلى طنجة، مثل باتريس بافيس الذي كتب عن المهرجان وعروضه، مقدمًا دعمًا من خلال قلمه واعترافًا دوليًّا بعروض لم يكن من الممكن لها أن تخرج من محليتها سوى بهذه الطريقة. كذلك قام المهرجان بتوثيق جميع فعالياته وعروضه نظرًا لأهمية الحفاظ على الذاكرة المسرحية، ولأن التوثيق هو الوسيلة المثلى لإعادة بث العروض المسرحية لاحقًا في قاعات الدرس وإتاحتها للباحثين، مما يطيل من عمر التجربة الفنية ويعطيها بعدًا آخر. وينفتح المهرجان عامًا تلو الآخر على إسهامات الشباب ومشاركات النساء من الباحثات والفنانات، كما خلق منبرًا خاصًّا للباحثين الجدد والشباب للمشاركة والتبادل مع الأساتذة الأكاديميين داخل المهرجان. وأضحى المهرجان يتمتع، بوصفه جمعية أهلية، بدعم من وزارة الثقافة ومدينة طنجة، وعلى الرغم من تفاوت قيمة الدعم من عام إلى آخر فإن المهرجان يقام دومًا وتسد الإسهامات الشخصية لصناعة أية فجوة قد تنشأ من تراوح الدعم. هذه الإسهامات هي إحدى مصادر قوة واستقلالية مهرجان طنجة للفنون المشهدية.

نقد مسرحي متخلف عن واقع المسرح

يضع البروفيسور أمين يده بكل صراحة على واحدة من أهم قضايا واقعنا المسرحي العربي، وهي الفجوة بين النقد المسرحي والأكاديمي وبين واقع الإنتاج المسرحي؛ إذ يوضح قائلًا: «لقد صار النقد المسرحي متخلفًا عن واقع الحركة المسرحية. أصبحت مصطلحات النقد وموضوعاته غير راهنة، مثل الندوات النقدية التي تطالب بالعودة إلى التراث والتي تمثل تيارات اجتررناها حتى النخاع. هناك دومًا معركة بين الأجيال وبين الحساسيات. ولا بد من الإنصات إلى الحساسيات الجديدة والاقتراب منها، ليس بمنظور التقاليد العتيقة التي ورثناها في التحليل الدرامي وإنما بعيون جديدة تسمح لنا بإعادة النظر في آلية اشتغالنا، فهذا هو دور الملتقيات المسرحية؛ لأنها تجدد من التواصل بين المبدعين المسرحيين والأكاديميين على اعتبار أن الجانبين فاعلان، فالحركة المسرحية لا تستقيم بدون أحدهما».

من هنا، على وسطنا المسرحي العربي أن يتجاوز الطبقية المعرفية، وأن يتخلى عن تصنيفه للأكاديميين بوصفهم أصحاب السلطة المعرفية على الحقل الإبداعي المسرحي، في حين يقبع الفنان المسرحي في قالب زائف بوصفه الحرفي الذي لا يرقى إلى علم الناقد والأستاذ الجامعي، ومن ثم عليه الانصياع لأحكامهما حتى إن لم يتمكنا من خبرته الإبداعية. «تلك سلطة وهمية، وتلك التراتبية وهمية»، يقول خالد أمين حول هذه المسألة، فالعالم، في رأيه، يتجه كله «صوب دمقرطة الممارسة المسرحية وإلغاء التراتبيات بين المؤلف والمخرج، وبين النص والعرض». ويمضي قائلًا: «ربما تسبق صناعة العرض على النص الكلامي، وربما يفقد النص قدسيته المعهودة في ثقافتنا العربية. ولا مجال للذهنية التراتبية بتفكيرها المتحجر داخل المجال الإبداعي المسرحي اليوم، فهذه هي الوسيلة الوحيدة لاستيعاب الحساسيات الجديدة الآن». يؤكد خالد أمين ضرورة أن نتعلم جميعًا من الممارسة الفنية، وأن نتبع تحولاتها كنقاد وكأكاديميين من دون أحكام مسبقة.

«كلباء للمسرحيات القصيرة ٦»:

دراما الراهن في مرايا الكلاسيكيات

أعمال تعالج الوجود الإنساني وشيوع ثقافة العنف وتدهور مكانة المثقف والفنان

عصام أبو القاسم كاتب سوداني

سجل مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة الذي تنظمه إدارة المسرح بدائرة الثقافة في الشارقة حضورًا مميزًا في دورته التي اختتمت أخيرًا. في الندوات النقدية التي استضافها المهرجان، كما في التعليقات المواكبة لفعاليات التظاهرة التي كانت تنشرها الصحف يوميًّا، وصل الانفعال بالمستوى المتطور للعروض، وبخاصة من الناحية التقنية، إلى حد وصفها بـ«العروض المحترفة»، في إشارة إلى ما اتسم به الأداء التمثيلي فوق خشبتها من دقة وانضباط وطواعية، وكذلك ما طبع مناظرها من تدبير حاذق وانسجام دال، سواء في أشكالها أو ألوانها أو فراغاتها وغير ذلك من مكوناتها.



من مسرحية «العميان»

المهرجان الذي انطلق للمرة الأولى عام ٢٠١٢م، هدفه تأهيل وتطوير المواهب المسرحية ولهذا الغرض تنظم سنويًّا دورة تدريبية تستمر لثلاثة أشهر قبل انطلاق كل دورة من دوراته، وتشمل حصص التدريب مجالات ثلاثة هي: «الإخراج» و«التمثيل» و«السينوغرافيا». وفيما يتصل باللائحة المنظمة للمهرجان فهي تتسم بالمرونة؛ إذ لا تشترط سوى أن يقدم العرض باللغة العربية، وأن يعتمد في بناء مشهديته على الأداء التمثيلي ومجموعة من المجسمات الخشبية التي يوفرها المهرجان، وذلك من مبدأ العمل بكلفة مادية أقلّ وخيال أكثر. وفيما يتعلق بنصوص العروض فالمهرجان يركز على أعمال من مكتبة «المسرح العالمي» اتساقًا مع منهجه التعليمي الذي يوازي بين المعارف التقنية والوعي الثقافي في تمكين منتسبيه وتعزيز خبراتهم المسرحية. وفي مجال يصعب فيه على المرء أن يسجل أو يحقق حضوره المسرحي ما لم يكن منتسبًا لفرقة من الفرق المعتمدة رسميًّا في الدولة. ساعد المهرجان، خلال سنواته الست الماضية، عددًا من الطامحين إلى أن يكونوا فنانين مسرحيين وبات منصة بديلة، لتطلعاتهم وأحلامهم، وبخاصة الشباب منهم. عشرة عروض شهدها الجمهور هذه السنة، بعد أن أدرجتها لجنة فنية مختصة، في فئتين: (داخل المسابقة) و(خارج المسابقة)، لتتنافس ستة عروض على جوائز المهرجان وتقدم البقية على الهامش. ومع أن هذه العروض الستة اشتغلت في معظمها على نصوص تعد من الكلاسيكيات في أيامنا هذه، كما أن كتّابها ليسوا عربًا، إلا أنها بدت جديدة وقريبة الصلة بالمشهد الاجتماعي العربي. الإنسان ومعنى وجوده في هذا الكون، وعقبات عمل المؤسسات الإدارية في المجتمع وشيوع ثقافة العنف والمكانة المتدهورة للمثقف أو الفنان في المجتمع، والدكتاتورية.. كل هذه الموضوعات تناولتها العروض وقدمتها في صور ومشهديات جاءت هي الأخرى، بطبيعة الحال، متنوعة ومتباينة في تكويناتها وعناصرها.

ذاكرة

في العمل الموسوم بـ«استعد» وهو من تأليف التركي عزيز نيسين (١٩١٥- ١٩٩٥م)، وإخراج شعبان سبيت، استعارة فنية مكثفة حول المعنى الذي يسبغه الإنسان على الحياة حين يكون صاحب مكان ومكانة وحين يكون بلا شيء. ففي العرض، يستثار الجنرال السابق الذي بات كهلًا وأعمى، ويستعيد ذكريات عزّه في اللحظة التي يشعر فيها بالشك ويظن أن حارسه الشخصي الذي خرج معه في نزهة إلى البحر، قد يكون استغل فقدانه البصر ولم يذهب به إلى موقعه المعتاد من الشاطئ. وعلى الرغم من أن النص يستند إلى حضور شخصيتي «الجنرال» و«الحارس» فوق الخشبة، فإن المخرج شعبان سبيت، عمد إلى استدعاء جانب من حياة الجنرال السابقة، ما قبل التقاعد، عبر جملة من اللوحات المشهديّة، مستعينًا ببعض الممثلين ليتوسع فضاء التشخيص

في الندوات النقدية التي استضافها المهرجان، وصل الانفعال بالمستوى المتطور للعروض، وبخاصة من الناحية التقنية، إلى حد وصفها بـ«العروض المحترفة»، في إشارة إلى ما اتسم به الأداء التمثيلي فوق خشبتها من دقة وانضباط وطواعية، وكذلك ما طبع مناظرها من تدبير حاذق وانسجام دالّ، سواء في أشكالها أو ألوانها أو فراغاتها وغير ذلك من مكوناتها

بين بعدين اثنين: الماضي والحاضر، كما تخفف العرض من ثقل طابعه السردي وصار أكثر إيقاعيّة وحيويّة. وبدا كما لو أن المخرج شعبان سبيت ركز على إظهار البعد النفسي وخصوصًا في الأسلوب الأدائي لدور «الجنرال» (قام به شعبان نفسه)، سواء في حركته أو إشاراته وتعبيرات وجهه أو تلوينات صوته تبعًا لحالاته الشعورية، ولعله أفلح في تجسيد معاناة الجنرال، بحيث تبدو صورته فوق الخشبة معبّرة عن اضطرابه وضعفه، فيما هو يستعرض شريط حياته المعقدة، بين خطوط الانطلاق والتوتر والانكسار.

أغنية أخيرة

في العرض المعنون بـ«أغنية طائر التم»، تأليف أنطوان تشيخوف (١٨٦٠- ١٩٠٤م) وإخراج أحمد الله راشد، نحن مع «ممثل مسرحي»، هذه المرة، تقدم به العمر هو الآخر وفقد حيويته وجمهوره ووهجه، وراح يبكي أيامه الأولى. شارك مخرج العمل زميله عبدالله الخديم في ترجمة النص إلى العربية وإعداده، واتفقا على استخدام عنوانه حتى يتداخل العمل مع الفكرة الشائعة التي مفادها أن طائر التم لا يغني سوى مرة واحدة وتحلّ حين يأتي ميقات موته. وكان عنوان النص الأساس للكاتب الروسي هو «أغنية البجعة». يشعر الممثل، (قام بالدور عبدالله الخديم) بحالة هي مزيج من اليأس والاستياء والعزلة، عقب تقديمه لعرض مسرحي خلت صالته إلا من القليل، وتنحى في مخزن قصي وراء الخشبة، وأخذ يتداعى حزينًا وكئيبًا، فيدخل عليه «الملقن»، ويبدأ في مواساته وتخفيف وطأة حزنه مشجعًا ومحمسًا له، إلا أن الممثل يبقى على حاله بل يتفاقم حرجه وانهياره حين يستعيد مشواره أيام تألقه وشبابه، ويبدأ في سرد سيرته مع الخشبة والنصوص والجمهور على مدار سِنِي عمره، وقد تحولت، اليوم، إلى حفنة تراب في قبضة يده المهتزة. صمم المخرج أحمد عبدالله راشد (الذي قام بدور الملقن) فضاءً عرضه في هيئة عامة لغرفة أغراض مسرحية: أزياء وإكسسوارات ومساند وتجهيزات مكياج وإضاءة،

وقد تراكمت واحتشدت بشكل فوضوي، وقد بدت خلال العرض على صورتين؛ ففي مرة بدت مثل سجن يضيق على الممثل ويحشر حركته في نطاق ضيق، في دلالة على الانحصار والانقباض؛ وفي مرة أخرى، وبخاصة حين أخذ الممثل يستعيد الأنماط الأدائية التي قدمها والأدوار التي ظهر بها فوق الخشبة فيما مضى، وأخذ يجسدها أمام عين الملقن، فلقد كانت الغرفة المخنوقة تتحول إلى فضاء مسرحي رحب يتكون من خشبة مسرح وصالة.. تشع بالأضواء والألوان ولا يعوزها الجمهور.

تيه

من الممكن، أن ننظر في سياق هذا النوع من المسرح، الذي يركز على أوجاع الذات في علاقتها بالمجتمع كما ظهر في العرضين السابق ذكرهما، إلى عرض «العميان» تأليف موريس ماترلينك (١٨٦٢- ١٩٤٩م) وإخراج يوسف القصاب، القصاب الذي سجل اسمه بقوة كصائغ حريف للصور البصرية الثرية، حين مزج الألوان والأضواء والظلال والعتمات والأزياء، وجعل الخشبة أشبه بغابة إسكندنافية مفعمة بالبرد. في عمله الذي قدم ثلة من العميان فقدت سبيلها إلى الملجأ، وتاهت في غابة كثيفة في يوم شديد البرودة؛ وأخذت تسأل: أين الطريق إلى العودة؟ وإلى أين يمكن أن يأخذ هذا المسار إلى الأمام أم إلى الخلف؟ ومَن يمكن أن يأتي؟ ومِن أين تصدر هذه الأصوات؟ وفي أي وقت يحصل هذا؟ هذه هي الأسئلة التي تطرحها المجموعة التائهة من فاقدي البصر، في يأس وقلق وخوف؛ وفي تلك الأثناء تتحرك وتتماسك وتتنافر في نموذج مسرحي مصغر لضياع الإنسان في غابة العالم. وقد فاز العرض بجائزة لجنة التحكيم الخاصة.

بيروقراطية وعنف وتسلط

العروض الثلاثة الأخرى التي تنافست لنيل جوائز المهرجان ارتكزت على ثيمات أخرى، فعرض «سترة من المخملين» من تأليف البلغاري ستانسلاف ستراتييف (١٩٤١- ٢٠٠٠م) وإخراج رامي مجدي، نقلنا إلى خط يتصل بالنظم والقوانين المدنية والإدارية وأشكال الوعي بها وتطبيقها بين الموظفين والمواطنين. وذلك بالاستناد إلى موقف تعرض له الأستاذ الجامعي «إيفان» الذي انقلب يومه المستقر انقلابًا تامًّا حين اشترى سترة صوفية من بائع في السوق، وصادف أنها غير مشذبة فدلَّه صديقه على قروي متخصص في قص وتشذيب الصوفيات. يتمنع القروي ولا يُلبِّي طلب إيفان، فيتدخل «إيفغيني» ويدفع له بعض الجنيهات، فيوافق القروي الذي يرعى مجموعة من الأغنام، لكنه يطلب تسجيل السترة كملكية خاصة بالسيد إيفان ولا تتبع للقطيع الذي يرعاه لئلا يقع في مخالفة إدارية. ولم ينتبه السيد إيفان إلى أن سترته جرى تقييدها بوصفها «غنمة» وأنها من أملاكه. ولاحقًا سيدفع الأستاذ الجامعي وقته وجهده ثمنًا لإثبات أنه لم يتملك في أي يوم غنمة؛ وذلك حين تطالبه السلطات برسوم ملكية وبغير ذلك من واجبات على مالكي الأغنام.

في مقاربته الإخراجية عمد رامي مجدي إلى تغليب الطابع الكاريكاتيري في الشكل العام لعرضه، وهو ما أظهر حيوية لافتة في توظيفه مناطق خشبة المسرح إذ لم يوفر حتى صالة الجمهور؛ سواء بقطع الديكور أو من خلال حركة الممثلين، محولًا خشبة المسرح إلى صورة مجسمة للرؤية الساخرة المضمنة في النص، وبخاصة من خلال أسلوب الأداء التشخيصي الذي تكامل مع الطابع التهريجي للأزياء، بتصميماتها وألوانها اللافتة، وكذلك



من مسرحية الذاكرة والخوف

مع المسامع الصوتية المحاكية لبرامج «المقالب» التلفزيونية. وتداخلت كل هذه الحلول، بشكل متناغم ومنسجم، معمقة للأبعاد الهزلية والهجائية أيضًا التي تضمنها العرض. وقد حاز العرض جائزةَ التمثيل (لبنى حسن).

أما عرض «٧١ درجة» من إعداد مهند كريم وعبدالله الجروان وأحمد أبو عرادة، والمستوحى نصه من مسرحية «تيتوس أندرونيكوس» لوليم شكسبير، فنهض على إسباغ طابع عصري على الحكاية العنفية التي صورها شكسبير في مسرحيته مستندًا إلى صراعات العرش الروماني التي كانت تزداد ضراوة وحروبًا بمطامع الرجال: إما في النساء أو في السلطة. يستعير عرض مهند كريم بعض المشاهد من المسرحية الشكسبيرية ولكن لبناء نص مسرحي آخر، نص جديد يصور حالة انتقام «تيتوس» من «سارنين»، في سياق جديد؛ فالأخير قتل ابنة الأول وصورها وبعث بصورها وهي قتيلة إلى والدها، وها هو الآن وقد وقع في التجربة ذاتها التي مرت بها القتيلة، فهو في قبضة الوالد المكلوم وعلى وشك أن يعذب ويقتل ويصور من الجميع وتعمم حالة قتله تعميمًا. ويذكر العرض بطابعه هذا بكثير من قصص القتل والانتحار التي انتشرت في وسائط التواصل الاجتماعي على نحو يظهر المدى الذي بلغه استرخاص حياة الإنسان. وقد فاز هذا العرض بجائزتي التمثيل «رجال: أحمد أبو عرادة. ونساء: دينا بدر».

أما العرض المتوج بجائزة المهرجان الكبرى فلقد جاء تحت عنوان: «الذاكرة والخوف» وهو مستلهم عن مسرحية «الملك لير» لوليم شكسبير، وقد اتسم بالدينامية في عناصره السمعية والبصرية مجملة. استند العرض إلى الخط الرئيس في مسرحية «الملك لير» التي تحكي عن ملك يوزع ملكه على بناته الثلاث حين يتقدم به العمر ويرغب في الراحة، لكنه يريد اختبار محبة وإخلاص كل واحدة منهن له!

من هنا، أي من لحظة انهيار المملكة وسقوطها.. يبدأ نص «الحريق» الذي كتبه المسرحي العراقي الراحل قاسم محمد، وعمد المخرج الواعد سعيد الهرش إلى إعداده بطريقته وإخراجه،

في مجال يصعب فيه على المرء أن يسجل أو يحقق حضوره المسرحي ما لم يكن منتسبًا لفرقة من الفرق المعتمدة رسميًا في الدولة، ساعد المهرجان، خلال سنواته الست الماضية، عدد من الطامحين إلى أن يكونوا فنانين مسرحيين وبات منصة بديلة، لتطلعاتهم وأحلامهم، وبخاصة الشباب منهم



من عروض المهرجان

حيث نكون بإزاء لوحة مسرحية أشبه بمحاكمة قضائية، يُجابه فيها الملك بأسئلة البُهلُول حول مسؤوليته عما لحق البلاد من خراب حين قسم المملكة بين بناته بلا حكمة أو تبصر. حشد الهرش الخشبة بأكثر من «بُهلُول»، أو هو مزج بين شخصية البهلول والشعب، فرأينا بَهاليل في جميع مناطق الخشبة وقد ارتدوا لباس القضاة وحاصروا الملك بأصواتهم ووجوههم وضيقوا عليه المكان. كما وظف المخرج المجسمات الخشبية في أشكال عمودية، بحيث تبدو أشبه بمنصات القضاة في حين، وفي حين آخر تتحول إلى مطارق وأعمدة عمرانية وعلب نارية. وقد وضع المخرج وسط الخشبة «كرسي الملك» الذي بدا أقصر مقارنة بمنصات البهاليل/القضاة. ولإضفاء مسحة راهنية على العمل عمد المخرج إلى إظهار «الملك» في لباس عصري، كما بنى بعض المشهديات التمثيلية بلهجات عربية (عراقية وسورية... إلخ) لفتح دلالة العرض على ما يحصل في الجغرافية السياسية العربية. فاز هذا العرض بجوائز عدة في السينوغرافيا والإخراج والتمثيل إضافة إلى الجائزة الكبرى.

المهرجان الذي ضمّت لجنته التحكيمية خليفة التخلوفة وأيمن الخديم من الإمارات، وزينة ظروف ووليد قوتلي من سوريا، وحافظ خليفة من تونس، حفل بكثير من الأنشطة المصاحبة مثل: الملتقى الفكري الذي جاء تحت عنوان: «المسرح العالمي.. المفهوم وحدوده» وكذلك الدورة الخامسة من ملتقى الشارقة للبحث المسرحي.



سعيد مصلح السريحي
ناقد سعودي

نكتب شعرًا كي لا نفنى

نتحدث في حياتنا اليومية كي نقضي حاجاتنا فتنقضي تلك الحاجات غير أن كلامنا تذهب به الريح، يتطاير كما يتطاير الرماد، يفنى بمجرد أن تنقضي تلك الحاجات، غير أننا حين نكتب شعرًا فإننا إنما نكتبه كي تبقى أصواتنا حية حين نرحل، يبقى شيء منا لا يموت، كأنما أنتم أرواح الأجيال المقبلة هي أرواحنا الخالدة التي لا تموت، تتنقل بين الأجيال وتبقى ما بقي أحد يذكر بعضًا مما قلناه ذات يوم.

والحقيقة التي لم تفت وعي الإنسان منذ القدم إنما هي حقيقة أنه كائن يتهدده الموت، كائن فانٍ يعرف من سيرة من سبقوه ويتوقع من سيرة من سيأتون بعده أن الحياة طويلة جدًّا وعمره قصير جدًّا، وأدرك كذلك كيف يطوي النسيان كثيرًا من الناس بعد موتهم حتى كأنما لم يولدوا ولم يعيشوا على هذه الأرض، يطويهم النسيان حتى لا يعود أحفاد أحفادهم يتذكرون أسماءهم، فمن منا يتذكر أكثر من خمسة أو ستة من أجداده إذا ما راح يتذكر نسبه.

محنة النسيان لم تكن بأقل مأساوية من محنة الموت، النسيان موت مضاعف، فناء مركب، محو كامل للحياة، موت الموت، مقبرة للمقبرة، حتى قبورنا تختفي معالمها، ولو نبش الأرض نابش بعد بضعة عقود من الزمن فلن يجد شيئًا منا، أو يجد خيطًا من رماد. وحين عرف الإنسان أنه كائن هش يتهدده الموت ويطويه النسيان، أخذ حجرًا أو إزميلًا وراح ينقش على الصخر من حوله رسمًا أو حرفًا أو اسمًا أو كلماتٍ، مستمدًّا من الصخر صلابة تقاوم الموت والنسيان معًا، حرفًا أو اسمًا أو كلمةً أو نقشًا تتوارثه الأجيال ويقف شاهدًا على أن هناك من عاش هنا وحين رحل ترك بصمة لا ترحل.

ذلك هو الأساس الذي انبنى عليه الشعر؛ صرخة ضد الموت، صمود في وجه الفناء، محاولة للتشبث بالخلود قدر المستطاع، واكتشف الإنسان بتدرجه وترقيه في عتبات الوعي أن الكلمات التي يتركها خلفه تكتسب حياتها وخلودها بقدر ما تتوافر فيها قيمتان: أولهما البعد الإنساني المعبر عن الإنسان في كل زمان ومكان، والبعد الجمالي الذي يجعل من تلك الكلمات إضافة لما يحيط بالإنسان من جمال العالم من حوله، إنسانيًّا يجد فيه الإنسان ما يجول في نفسه من أحاسيس وعواطف، من حزن وفرح، من سعادة وشقاء، وجماليًّا يرتقي بذوق الإنسان ويكشف له عن أن عليه أن يستمتع بالحياة التي وهبها الله إياه وألَّا يترك ما قد يخالط هذه الحياة من قبح يقف سدًّا بينه وبين جمالها حين يتجلى في هسهسة أوراق الشجر، وشقشقة عصفور يغرِّد، ولون وردة تتفتح، ولمعة الضوء على وجه ماء يترقرق.

> **ذلك هو الأساس الذي انبنى عليه الشعر؛ صرخة ضد الموت، صمود في وجه الفناء، محاولة للتشبث بالخلود قدر المستطاع، واكتشف الإنسان أن الكلمات التي يتركها خلفه تكتسب حياتها وخلودها بقدر ما تتوافر فيها قيمتان: البعد الإنساني، والبعد الجمالي**

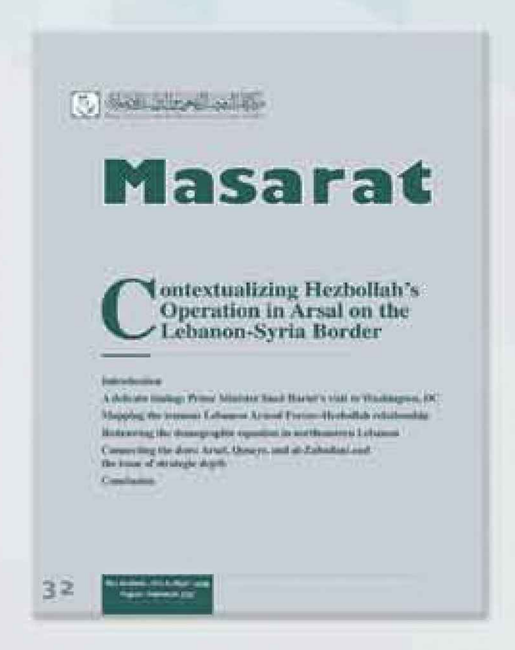
الشعر يخلد ويخلد به الإنسان بقدر ما يكون إنسانيًّا، وبقدر ما يكون جميلًا، وبقدر ما يمثل المثل العليا التي تحفظ للمجتمع تماسكه وتعاونه وتشيع روح التعاون والمحبة والتسامح بين أفراده، وبقدر ما يتمتع به من جمال الفكرة وجمال التعبير عن الفكرة، وبقدر ما يرسمه من صور لا تلتقط من العالَم أجملَ ما فيه إنما تضيف إلى جمال العالَم جمالًا وبهائِه بهاءً. الشعر بذلك عمر ثانٍ للإنسان يخلد فيه الإنسان بقدر خلوده، إنه باب من أبواب الذكر الذي قال عنه أحمد شوقي إنه عمر ثانٍ للإنسان:

الناس جارٍ في الحياة لِغايةٍ
ومضلّلٌ يجري بغير عنانِ
المجدُ والشرفُ الرفيعُ صحيفةٌ
جعلت لها الأخلاقُ كالعنوانِ
دقّاتُ قلبِ المرءِ قائلةٌ له:
إن الحياةَ دقائقٌ وثواني
فارفعْ لنفسِك بعد موتِك ذِكْرَها
فالذِّكْرُ للإنسان عمرٌ ثاني



إصدارات إدارة البحوث









ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية
King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)
P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524
www.kff.com